نــجيد الأمــل والحـــب

عثمان مشاورة*

نـــواصل معا هذا العطاء المتناهي، لتواصلوا معنا الفرحة، ونمد لكم أرواحنا جسرا نحو المحبة، لنصعد سُلم الحياة الطويل برفقتكم، إلى حيث الهواء النقي اللذيذ يلج إلى صدورنا، نشرف على سهول البلاد الفسيحة، بينما الشمس تغمر الحقول الخضراء، نهرول مثل فراشاتٍ ملونة، نشتم العبق الشّهي، نلثم السوسنات وأزهار الفُل والريحان، لنقدم الرحيق الزّاكي لكم، ووجوهنا مُحمرّة، بتواضع وحب.

اليوم وكل يومٍ جميل، يملؤنا الفخر والحماس ب «أقلام جديدة»، شوطا لا بأس به قطعته بعزيمة الكبار، كبار الإبداع، نشير إليها بسبابتنا ونقول لها: نُعوّل عليك الكثير أيتها المجلة، انشري شراعك الأبيض الكبير، شقّي العُباب بمجذافك الخشبي وامضي دون تلكؤ.

* طالب جامعي



في زحمة الخوف من مجهولٍ متوارٍ خلف الأيام الآتية، وتوق التّطلع إلى الفضاء الرحب الممتد، نبسط أحلامنا البسيطة أمامكم، يحدونا الأمل، ويملأ أرواحنا التحدي لنتفوق علينا، قد يُؤرقنا الليل البهيم، مُشبكين أيدينا تحت رؤوسنا، نُحدّق بالسقف، نحلم بعملٍ شريفٍ جيّد، سيارة متواضعة، مركونة في كراجِ بيتٍ صغيرٍ دافئ، زوجة جميلة، تُخبئ في الوسادة، من مصروف البيت للأيام العصيبةِ دون شك، نهمسُ بخوفٍ ورجاء: مَن؟ عندما نطرق الباب مساءً، لتخلعَ المعطف، بيسمة لطيفة، عن ظهورنا المتعبة، وقد أعدّت حساءً ساخنا في ليالي الشتاء القارصة.

أحلامنا سعيدة، لنا كُتَلُنا الحيوية المستقلة، لنا فكرنا ومبدأنا، فما عادت للأسماء المطاطية، المنتفخة مثل بالونِ عيد ميلاد، القدرة الجيدة لتواجه فورة الإبداع الشبابي ورفعة ذوقه، امضوا إلى جانبنا بحسن صحبة، مُدُّوا يد العون الصادق إذن، أو اتركونا في حال سبيلنا، لنا ما يكفينا وأكثر من هموم وقضايا، لنا مستقبلنا المشرق الواعد، نتطلعُ إليه واضعين راحات أيدينا فوق جباهنا النّدية، لتتضح الرؤيا في طريق الشمس، لنا المجد المنشود بقوة سواعدنا الفتية وأقلامنا البريئة، لا نُجيد التّملق أو التّنظير، لا نُحسن قول أي بني، لكننا نملك أدواتنا البسيطة، نعزف لحنا، نصنع شعرا من نبض قلوبنا، قصة، رواية، نصّا متمردا، ربما ملحمة، نصنع الأمة في الغد الآتي.

فرسان التغيير، لنا الحق كل الحق في شدّ الشّرج بالرّكاب المناسب على ظهور خيولنا الأصيلة، فالصحراء مترامية، الكثبان الشرسة سريعة التجوال، في تعبيد طريقنا الترابي بأيدينا الخشوشنة، أن نُشمّر عن سواعدنا لنجرف الرواسب العفنة، تلك التي تجلبها السيول الّلعينة من أماكن قصيّة، أن نقول قولتنا، شهيرة أو ليست كذلك، في كل شيء من حولنا، دون أن ندسّ أنفنا في شأن الغير، مصيرنا، نُقرره بحزم.

شباب متحمّس، يُجيد الانتماء، ويجيد الحب لهذي الأرض الطيبة، نستيقظُ على خفقان الوطن من خلف النافذة الزجاجية، ليتمثل الأحلى في أعيننا، فندرك عمق حبنا له، تمسح الغبار العالق على بتلات الورود في الأصص المعلقة في شرفاتنا، نتنشّقها، نسقيها بعض الماء العذب، نُلوّح لغيمةٍ نشيطةٍ تمرُّ إلى شأنها على عجل، لتقطر في رقعة عطشى من أرضنا، نُقبّل يد أمنا المجعدة الحنونة، تُتمتمُ بالدعاء، ربما تحضننا، ثم نمضي بيمن الله وبركته لنحمل على أكتافنا من جديد، عبء الوطن الغالي، فاشبكوا أيديكم بأيدينا، جسرا رشيقا نحو المحبة.



عمّانُ

أحمد الجهمي*

هـذي بـلادٌ أعـــزّ اللهُ أهليهـا
ومن سنـا الـفـجر حيكت كفُّ بانيهـا

لا الشّعـرُ يُسعفُـني وصفـاً وتشبيهـا
ولا العُيُـونُ ارتـوت من سحــر ما فيها

أحلامــي البكـرُ ما حطّـت على بلـدٍ
إلاّ تحطّــم فــي عيــنيّ غـاليهـا

وبين عمّان تسمُــو الأُمنيـاتُ كمــا
سمت مُزُونُ الهـوى في قلـب ظـاميها

سمـت كغيـمٍ من الأطيـاب أمـطرنا
ورداً وجـاد لنـا من سحــر جُوريهـا

مُـذ جئتُـها والمنى سكــرى ولي كبـدٌ
حــرّى إلى المجـد لكنّـي أُداريهـا

مـا راق لـي من ضيـاء الأرض قاطبـةً
إلاّ سنـا المجـد يزهـو في نواحيـهـا

ولا هفـا قلـبي الـدّامي إلى وطــنٍ
إلاّ قضـــاء اللّيـالي فـي مرافيـهـا

لـو كـان للدّهـر أن يختـار جنّتــهُ
لمـا وجدنـــا لـهذي الأرض ثـانيها

ولــو تخيّـرت الأطفـالُ مُرضعهــا
كُنّـا رضعنـا جميعـاً مـن مغـانيهـا

* طالب دراسات عليا

فتنةٌ عَصْماء



بشار الزغول*

ما وقوفي بقربكم أسماءُ
أهوىً أم بيَ ضاقت الأرجاءُ

أم هو الحسنُ ناره تتلظّى
والفراشات حولها ولهاءُ

أم أجبت الجمال حين دعاني
شاعراً قد أوحت له حسناءُ

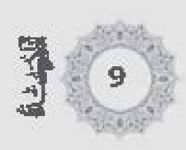
يا جمالاً وهل سواه جمالٌ
قصّرت عند وصفه الشعراءُ

كيف يُجدي الكلام في وصف حسنٍ
نحتت وجهه يدٌ علياءُ

وكساه الملاك بالنور حتّى
أفلت منه الليلة الظلماءُ



* طالب جامعي



وحجابٌ قد لفه بعــــقافٍ
فإذا الوجه فتنةٌ عصماءُ

رابضاً حول وجهـــــهـــــا باختيالٍ
بحفيع النبّل قد علاه الحياءُ

وكأنّ السحاب غار على البدر
فغطّاه فاعتراه البهاءُ

وإذا بيْ غرقت في بحر همٍّ
قد براني القنوط والإرجاءُ
تارة يغلب الرشاد وحيناً
نتمادى ونغــــلـــب الأهـــواءُ

هل حجـــــابٌ يكفين سحر حجابٍ
أم هو السحر سحرها سيمـــاءُ

أيها الطب إنما أنت علـــتي
وبالحب والغرام الدواءُ

قد رضيت التنكيل بالطب سعراً
ورضا الحبّ غايةٌ قصواءُ

فهُو الماء يبلع الملح عيّاً
وأنا الملحُ والمذاب هباءُ

أكثر العاذلون في العذل حتّى
سمعت في حكايتي الجوزاءُ

وشراة العُذّال حين رأوها
قطّعوا أيدياً فســـالت دماءُ

ثمّ قالوا وقولهم قولُ صدقٍ
أخبـــتها حـــوريـــةٌ حـــوراءُ

ويحكم إنما جلست كفيفاً
وبطرفٍ من حسره بكّاءُ

ليس حالي إلا كيعقوب يشكو
طولَ بعدٍ وعينه بيضاءُ

غير أنّي من الحبيب قريبٌ
وبعاد القريب حقّاً بلاءُ

ليت شعري أما ترقّ لحالي
أم لعلّ القميص فيه الشّفاءُ

لستُ أرجوها غير قطعة منديـــلٍ
عليهِ من كفّها حنّاءُ

أم عساها تقول يا أبت استأ
جره إذ فيه قوةٌ ووفاءُ

أجّروني على ثمانين عاماً
ولتشـــقّوا عليّ طاب الشقاءُ

مونولوج الأزرق

كوثر حمزة*

رأيت النهر ..؟
غاب في عتمة اللون ..
شرب هدأة الوجه المحنط في استقالة
أزرق السماء ..
في البحر نهاية الإثم ..وأول العدم
والغيوم ؟

حبلى ..غيمات الساحل الآسيوي
تغازل البحر البعيد فيها
نهاران من عسل وضوء ..
تولد آلهة الخطيئة من رحم الغيوم
ترضعها النوارس من تحت جناحيها
حليب غربة البحر
تمارس الحلم ..جسدا من نار وتراب
زمهرير ..ولازورد
سائد.

تمارس الرقص في الفراغ
وتبعث أورفيدا الخلق ...
والأزرق ...؟
عبث ..في اختيار وجه المعنى
جدال الموج والصخرة
والواقف هناك في الظل الذي يشبهه
حول ميراث صراخ البحر
الأزرق ذبابة ترقص في ضوء
الشارع..شارع بلا رصيف
وامرأة تتابع نشرة موت رجل
مهاجر فيها.. معتقد أنها البحر
والبحر.. وطن يغزل أرواحنا بخيوط
المكان ويتركنا لنجهش برائحة الطيف
والطيف أزرق مثل نهر مغرور
يقلب صورته في مرآة السماء

* طالبة جامعية

جبالٌ شاهقةُ النسيانْ

لينا محمد ارشيد*

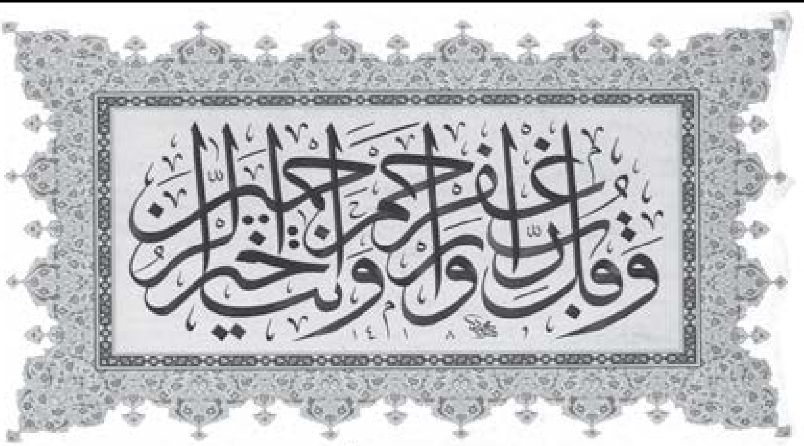
لا نسألُ أسئلةً في الحبْ
فأنا القلبُ المزروعُ بغيمةْ
لا تمطرُ إلا حزناً
أ لَ م !
أسئلةٌ عطشى في ذاكرةِ النبضْ
ونصادرُ كلَّ خيالاتي
لا نسألُ عن أشياءَ نسوءك

أو عن سنبلةٍ خضراءَ يعذّبها الصمتْ
فيكتبها موسيقى أحشائي
وأنا لا يسكنني إلّا (وهمٌ)
شرقيّ الوجه وغربيّ القلبْ
يتراقصُ داخلَ عافيتي
وأنا لا أدري أينيَ الآنْ
فعلى أقدامي رملُ صحارى
وفي عينيّ جبالٌ شاهقةُ النسيانْ
أتسلقها
كي أخ م غ ني
أو تعبرني دمعةُ نيسانْ
فأرى مفتاحاً يغلقني
فأغادرني

* طالبة جامعية

فسجوني أوْلى بي
وجروحي تملؤها أسماكُ ظنوني
كي تطعمني وجعاً
وأبللها بمياهِ عيوني
لا تسألْ أسئلةً أكثرْ
فأنا لن أصدق فيها
حتّى لو نطقتْ عيناي
وعذاباتي
وحفيفُ جنوني وهوايْ
فهنالك قانونٌ همجيٌ في رأسي
لا تقوى أقدامي أن تركلهُ عنّي
وتخلّصني
خلّصني أنت وهذا يكفي
خلصني أنتِ وحطّم عقلي
خبئهُ بعيداً عن قلبينا
عن عينينا
يا!!!!! عود الكبريتِ الراحلْ
أحرقْ رأسي في رأسكْ
وانثرْ برمادي خلفكْ
فأنا ما عدت أنا

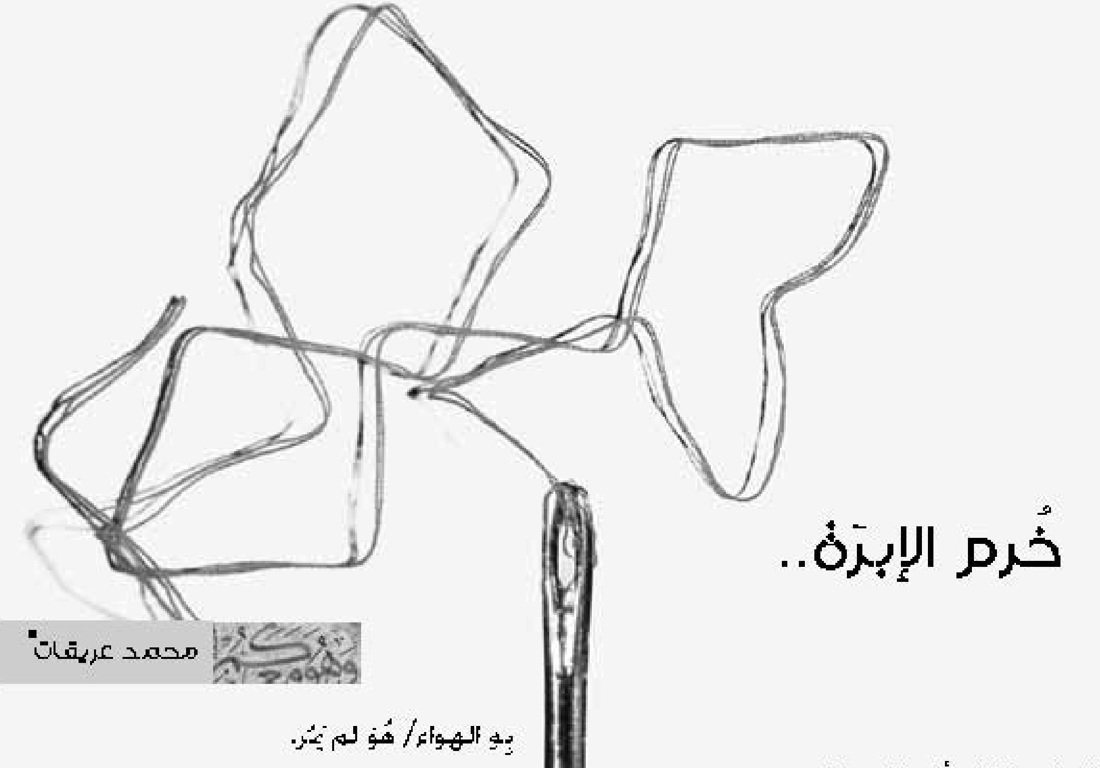
وشتائي الحافي يبحثُ عنّي
انّي أحببتك حتّى لو كانت عيناك بعيدة
وسماؤك تنقرها الأطيارْ
أحببتك رغماً عن أنفِ خيالاتي
يا أعظم من ألمي
لا تسألْ أسئلةً أكثرْ
واترك حلمي يتدللُ في دنياكْ
فقريباً تشنقُ أوراقي
وقريباً جداً سوفَ ألملمني
وأقولُ وداعا أو أنساكْ
لكنّ ورودي لا تجرؤ أن تخنق عطري
فافعلها أنت ولا تسألْ
لا تتركني كالطاووسِ الحيرانْ
لا تسألْ أسئلةً أكثرْ
فأنا القلبُ المزروع بغيمةْ
لا تمطرُ إلا حزنا
أسئلةً عطشى
لا تسأل عن أشياء تسوءك
أو عنْ أشياء تهيئني للنسيان الأعمى
في وضح الموتْ



((وقل رب اغفر وارحم وأنت خير الراحمين))

من روائع خط الثلث





خُرم الإبرة..

محمد عريقات*

الملعونة لو أنها اتسعت..

من كسل الصباحات
ومن الشقوقِ التي يتركها الصداعُ
على جبهتي..
يستفزّني البعيد لاقترافِ خطوةٍ بديهيّةٍ
إلى الصحو/ إليكِ
أنتِ التي ترفضين الكوثَ في مكانٍ
غيرِ اليَقَظة.
وأنا الخَدِرُ بطمأنينةٍ لا تتسعُ لمفاجأة..
أروّضُها بالمزيدِ من الخوفِ

أنا سجنُ طمأنينتي/ ألوي المفتاح وأبلَعُه/ أقضِمُ الوقت حتى تمرَّ الفصول على ألفةٍ نتأت في المعدِنِ المغصوب ذات رِضًا نعجِّلَ.. لم يكُنْ ضيقًا، ولم يمرَّ كسابلةٍ على الضيء/لم يُجِس

بهِ الهواء/ هُوَ لم يَمُر.

في غسَلِ الساعاتِ
حيثُ النبيذ يصقِلُ جمجمتي..
قدماي تستفزان البعيدَ
فيدنو بخطواتٍ يلفُّها السوليفان.
أرفضُ الكوثَ خارجَ السُّكرِ
أصحو ببلادةٍ تتسعُ لفاجعة..
أنقّرُها بالمزيدِ من الفرح..

أنا قبرُ الفرح.. ضحكتي عُشبةٌ بزغت من مقبرةِ بغلٍ/ أنضجُهُم كلما أسرَحُ بالنملِ.. يحثُّهُ الجوعُ على مشقّةِ خردلة/ أحومُ كاليرقةِ حولَ وهجي. زوجتي الخيبةُ أقلِحُها فتتوقُ إلى القِطاف.. أطفالا بأسماءِ من ماتوا.. رقصي بكاءٌ / غنائي هيولى.

* شاعر أردني

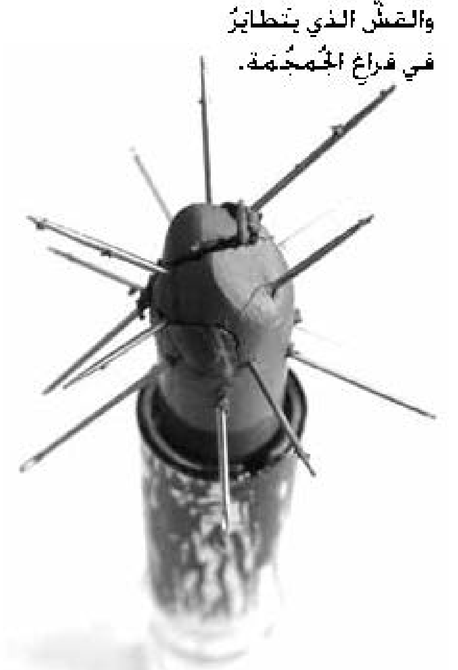
أفكارٌ برتقاليّةٌ تقطُرُ
تغرسُ في الرمادِ فراخًا
وتحيكُ دِثارًا من القشعريرة..
وفي الليلِ
عند انتصافِ الزجاجةِ
واكتمالِ الصبواتِ يمرُّ الضّبرُ
كالقطيعِ عن مجامرِ قبضتي
إلى جسمِكِ البضّ..

تعالي.. نكملُ سيرةَ الرملِ/ نقيدُ الصمت بزفيرِ الإوزّ الناجعِ عند حوافِ البحيرة.. لا يقلّ الحياء سوى قبلةٍ / قبلةٍ تكسرُ القفلَ عن فضّةٍ ممزوجةٍ بذهب/عن جسدٍ وقودُهُ الرّجال.

عيناكِ تدسانِ شهوةً تحتَ
غطائي..
خضرانِ في الشّديل كوّةً
وفي الخيالِ..
ألتهبُ بما تسرقهُ من رجولتي
أذناكِ تبتلعانِ صرخةَ الكهفِ داخلي
شهوةَ الرملِ
جذوةَ اليدِ وهي تمتدُّ كعريشٍ
كثيفٍ على أفقِ صرخةٍ متكوّمةٍ
على فوّهةِ البئرِ تئزُّ
كافورًا وهياجًا.

زائلٌ يا جسدي.. مخذولٌ بروحٍ ينفثُها النزاعُ بعيدًا عن البيتِ والمقبرة.. ولم أحلّق حولَ الذين يطهون جنّتهم خمرةً ونساءً لتتخم زوادتي بالنّعيم/ الجنّةُ لم تنضجْ. وجهنّمُ موقدةٌ تتلونُ بين الأثافي. وأنتِ.. تجيئينَ إلى البالِ/زهقٌ يمرُّ ولا يلامسُ/رغبةً تلمعُ في رؤى المحموم.. يتبعها أثاثي جوقةً وأظلُّ مغناةً بلا أذنين.

كنتُ أهجسُ..
ولازلتُ في تخومِ العُصابِ
والثّملِ..
يتبجّحُ طيفي في رواقٍ
صادقتني السرّةُ فيهِ
واختبأتُ في جُرنِ استحالتها.
حتى أنتِ..
صدّقتكِ المرايا وكذّبتُ حُضوركِ
ليس بين يديّ
سوى الوسادةِ والجوعِ
والقشّ الذي يتطايرُ
في فراغِ الجُمجُمة.



زُيّنَ لي أن أحبّكِ لا توجدين.. تُحدّثني البئرُ عنكِ، تحدثني الوشايةُ/ لا تجيءُ بكِ الريحُ لا تغوصُ بكِ ضمّتي الوالهة.. زُيّنَ للحرشِ إكليلُ الصنوبرِ/ زُيّنتُ للأضدادِ.. تتهافتُ في بعضها: فيكِ شيءٌ ضاعَ منّي.

الفضّةُ ذهبٌ بُحّ لونه..
سالتْ شمسةُ بين الحجارة،
وارتوى من حليبِ الغزالِ.
كذلك اسمي..
يظلُّ بكرًا على مذ نطقكِ
أيتها الأبجديّةُ.
يتكلّني مجدهُ. ويخذلني أملُ
الذين رأوهُ قالا..
أعلّقهُ من حلقةِ الميمِ
بين نحاسيّاتٍ عتيقةٍ
هبطَ على الأكفِّ والصخورِ
من طراوةِ القطنِ..
لم يستعن بالخيالِ
إنما بالطموح.

لستُ كليًّا أيتها الصباحات.
أيها الصحو.
أيتها المرأةُ. أيها البعيد.
لستُ كليًّا أيها الفرح. أيتها الخيبة.
لستُ كليًّا إنما
نجمةٌ في التراب.



((وفوق كل ذي علمٍ عليم))
من روائع خط الثلث



عين الذئاب

محمود شرف*

عين الذئاب – ليل أول

تسمعين ..
هناك رياح عاتية،
والمطر يرفض أن يهبط
مرج طويل يتمكن من الكوكب
ويرفض أن يهبط
وعين الذئاب تلتمع تحت القمر
ويرفض أن يهبط ..
تفهمين ..
توجد نساء ... وتوجد خمر
واعتقاد بالروح التي تأثم
ويرفض أن يهبط
أكثر الأسماء الملعونة من الآلهة
أكثر الألوان شراهة

وأقل الحب،
هل تعشق الوردة جيب النخلة؟
هل يعشق أن يرفض أن يهبط
ولو قليلا ..
تبصرين ..
الريح الآن أهدأ،
والمطر يصعد قليلا
نحو عينيك
والبحر الذي يلاطف الصبايا
لم ينسني إلا برهة
تشعرين إذا باللون ..
كيف ترفضين أن تهبطي ..
ولو قليلا ..
قليلا

* شاعر مصري

عين الذئاب – ليل آخر

إنها تلمع ..
عين الذئاب التي أدركتني
وبلل زغبها الناعم أطرافي
كنت أقف على عتبة الرؤية
والمراكب التي تبتعد
تعزف على قيثارة الموج ..
لا أعرف كيف تنتمي الموانئ للبحار
ولا البحارة للموانئ ..
فهم هدف يتراءى بدقة
للسماء المترقبة

دون أن أنظر للخلف
مرة واحدة
فالظل ينهش الرؤية ..
ويقيئها سريعا
لا أعرف لماذا تنتمي البحار ..
لشواطئها ..
التي زرعتها عين الذئاب على الشاطئ
وتركت إلهة صغيرة لتحرس الوقت ..
وباب المجرة أيضا ..

الصدأ الذي يعتلي القباب
يعرف أنه موت آخر ..
موت منظم
وكانت السمكتان تلتهمان بقايا جسدي
بملحه المتكلس ..
وأجتر روحي دون ضجر
فلا تعود الإلهة الصغيرة تعرف الأشياء
وتختبئ الصورة
فلا أنتمي الآن لأحد :
للشاطئ ..
عنوانه ضاع بالأساس
ولا للموج ..
يصهل وحده في فراغ الأزمنة البعيدة
ولا حتى للسماء المنصوبة بدقة
هناك
تتلكأ
وتتأتئ اسمي
اسمي المنحوت ببراعة فوق الرمال الناعمة
ينجلي عند مرور الفراشات
و يظل وحيدا يراوده الالتماع الأخير
لعين الذئاب

عنق الــزجاجة...



إبراهيم العدرة*

سقط بقوة في قعر الزجاجة ولم يعرف للنور طريقاً، أدمته قوة الصدمة وضاقت عليه رحابة القاع... تلاطم مع نفسه، جاهد محارباً، ضرب الأطراف، لم يجد للخروج سبيلاً، تاه في تعرجات الفراغ، تلجلجت أنفاسه المتقطعة مع لهاثه المرير وهو يقفز عالياً محاولاً الوصول إلى العنق الضيق، ترنح بشدة بعد أن باءت محاولاته اليائسة بالفشل الذريع، سقط كجثة هامدة على سطح قاع الأرضية...

ماج عقلهُ مفكراً، كيف سيتحرر من ألم هذا القبر الدنيوي الموجع الذي سقط فيه مكرهاً دون استئذان أو معرفة؟ خانته فطرته البشرية، برمج عقله كآلة حاسبة لامتناهية الأرقام، لملم في فكره كل أبجديات الحلول الممكنة ممعناً في استخلاص استبصار فائق الشقاء، ليحلق نحو حريته الطليقة خارجاً، اتكأ مُسنداً رأسه إلى جوانب الزجاجة ململماً

* قاص أردني



أقدامه إلى رأسه، أحس بالعرق يتصبب من كيانه قبل جبينه... ألجمته قلة الحيلة والانكفاء على ذات ضعيفة هشة, منكسرة، خانته دموعه فبكى... ذرف العبرات تلو العبرات نادماً على ذنوب اقترفها وذنوب ما زال يريد اقترافها... رفع بصرهُ عالياً محدقاً في السماء، اختنق من الضيق، فهرع برأسه مستنشقاً ما تنشرهُ الفوهة عبر العنق من نور وحياة، أدرك سرّ القبر ونهاية المطاف، فجأة هاجت ثورته، عنّف نفسه, لطم وجهه، غمرته الدماء وهو يلف حول نفسه ويتضارب مع الجوانب ناظراً إلى أعلى العنق... دار عقله مع سرعة أقدامه، أصابهُ الانهيار، وقع مغشياً عليه...

أفاقت عيناهُ بعد لحظات طويلة، لم يستطع تقدير وقتها، وقع بصرهُ على السماء، تلاشت قوتهُ ولم يعد قادراً على الوقوف أو القفز تلوّى حول نفسه ناظراً من الفراغ، حاول النداء، الصراخ، لم يتعدّ الصوت شعر رأسه، ارتد صداهُ هزيلاً على الجدران، عاد بضعف إلى صاحبه الثقل، ذبلتْ عيناه... واستسلم للنهاية المحتومة.

بعد برهة أحس بقوة تلاطم الأرجاء كلّها، فتح عينيه محاولاً التشبث، تمايلت الزجاجة بيد خفية، وارتطمت بعنف في عتمة قاطبة، أفاق من هول المفاجأة بعد استقرار رحلته العائمة، وقف إلى الجوانب مدققاً في الفراغ، لم يرَ شيئاً، حملق أكثر فبدأت الرؤية تتضح، رأى مئات بل آلاف من الزجاجات حولهُ ، في كل منها غريق يجاهد للنجاة، ويحاول القفز للتحرر، هالته الصدمة، لكنهُ... بدأ القفز مثلهم...

مقهى القراء

أحمد الكسيح*

يتصاعد بكل قوته من تلك الدهاليز المظلمة مجتاحاً ساحة جلوسك وأحداثها التي لم تحصل بعد, كان ذلك زفيراً معلناً عن قلق ما.
أنت تجلس في مقهى بعيد جداً، عن الناس والحاضر والزمن، حيث التناقض يرى نفسه سيد الموقف. ألقيت ذكرياتك على أرضية المكان لأن عقلك قد ضاق بها، بدا صوت ارتطامها أمام عينيك واضحاً، استقرت حولك إلى جانب عمر أضعته ببعض الأمور.

لا أدري لنقل إن الوقت غير محدد، أو إن المقهى كان خالياً من ساعة على الحائط، لكنك حينما نظرت إلى النافذة قفز بصرك من الزجاج وارتطم بصورة الشمس وهي تمارس رقصتها مع الأفق في محاولة منها للغروب، وعندما عاد بصرك من الخارج مرّ برجل ضخم الجسد يلبس معطفاً سميكاً مع أن الطقس لم يكن بارداً, يدس بين شفتيه الجافتين سيجاراً رخيصاً، وكلما أخرج نفساً من الدخان نظر حوله، وكأنما هو خائف من شيء ما. تلبس عينيك ثوب الفضول فتبقيهما على ذلك الرجل. يخرج الدخان من رئته متعثراً بحركة في حلقه تسببت بانقباض عضلات وجهه محدثة سعالاً شديدا. وجهه مستدير. لون بشرته يعبر بخجل عن حوار جرى بينها وبين الشمس دام خمسين عاماً، أسفر عن تشققات تحيط بالعين وتتقدم وجنتيه معتلية فكه السفلي.
إنه يشبهك كثيراً. يقول أحد رواد المقهى إن الرجل الذي تنظر إليه هو أنت ولكن بعد مرور عقد من الزمن، وأنت مازلت ترتاد هذا المقهى. إذن أنت في الأربعين من عمرك الآن، منكمش على نفسك خارت قواك كغيمة مثقلة بالقطر في نهار نسيت الشمس الطلوع فيه. يقول النادل إنه عندما كان ينظر إليك يخال أن الذي يجلس في المقعد هو رأسك فقط أما بقية جسدك فكأنها جزء من المقعد.

يتساءل أحد الكتاب عن سبب جلوسك في هذا المقهى؟ ولماذا أنت من زبائنه المخلصين؟
إن ذلك يتطلب منك الرجوع في الذاكرة أكثر من عشرين عاماً، في مدينة ما كانت السماء ماطرة والوقت في منتصف الليل. لنقل إنها كانت أيام حرب، تظهر أمام عينيك صورة لشابين داخل خندق يعانقان سلاحاً قديماً، لحظات ويكونان في صراع مع العدو ولحظات

* طالب جامعي

أخرى يكونان في صراع مع هواجسهما، وبينما نرقب سقوط أحلامك من قممها وتساقط وابل من الرصاص والأمطار الغزيرة تستقر رصاصة في رأس صاحبك غير مخططة، مرسلة به على عجل إلى الأبد.

يقطع سير الأحداث صوت جاء من زاوية معتمة في المقهى يقول:

- بما أنك اقتربت من الأمس كثيراً فلتحدثنا عن ذلك اليوم عندما كانت أشعة الشمس تمزج وقت الظهيرة بصخب عارم.

قرر ذهنك المتابعة إلى ذلك المدينة القابعة على بعد أحلام من اليوم. أصوات كثيرة..هدير الطائرات..صراخ..ضحك..غناء..طفل صغير يعرض عليك شراء جريدة تحكي صورة الدم المتسخ على قارعة الطريق. ما الحاجة لهذه الجريدة مادمت تعيش تلك الأحداث؟ تعج المدينة بالقتل والأشلاء فوق الأنقاض وتحتها. أحد أبطال ذاك المشهد رآك هناك حيث كانت الشوارع تضيق بأرواح الأموات قبل الأحياء..موت حقيقي..حياة مزيفة..ظلال أكثر من الناس أنفسهم. يظهر أمامك فجأة، فلا تتمالك نفسك وتهم بالقول، يقاطعك النادل ويعيدك إلى سن الأربعين قائلاً:

- هل أحضر لك شيئاً تشربه سيدي؟

- انتظر قليلاً حتى أنتهي من قراءة هذه القصة.

- لا بأس سيدي، نستطيع أن نشرب شيئاً وأنت تقرأ.

-لا..لا أستطيع، ألا ترى أنني أقرأ وأقوم بدور البطولة أيضاً، أخر ذلك قليلاً فلن تقوم القيامة.

علا صوت أحد الزبائن في المقهى طالباً من النادل إحضار نرجيلة، لأن صدره لم يعد يحتمل ذلك القمع الذي يمارسه الكتاب على القراء في قصصهم. أحد الكتاب موجهاً كلامه إلى صديقه على الطاولة:

-لا تعجبني قصة ذلك الرجل، إنه في الأربعين من عمره، أنظر إليه، يجهد نفسه على تذكر ماض بائس وتبلغ فيه الوقاحة أن ينظر إلى نفسه على الطاولة الأخرى وهو في الخمسين من عمره. اسمع لا يروقني هذا السرد، أنا أرى أنه...

-ماذا؟ قطع عليه الحديث أحد الزبائن. يا جماعة هناك كاتب معنا في المقهى. ارتفعت أصوات الزبائن وتداخلت ثم برز أحدها:

- ما الذي جاء بك إلى هنا؟ ألا تعلم أن هذا المقهى للقراء المضطهدين فقط؟ ألم تعج الجرائد والمجلات والمكتبات العامة والخاصة وحتى بسطات وسط البلد بكتاباتكم السطحية.

«مازال القارئ معلقاً بين مستقبله وماضيه» لبى النادل طلب أحد الأشخاص ثم مسح ذهنه وأشرك نفسه في الحوار على رأي القول:- هم القوم لا يشقى بهم جليسهم – وموجهاً كلامه إلى الكاتب:

- يا أخي أنتم الكتاب لا تنقلون الواقع كما هو على أوراقكم.

- فلتكتبوا أنتم إذن.

- هذا ما نلناه منكم، تكبّلون أيدينا وأفواهنا بالأصفاد ثم تقولون لنا فلتكتبوا إن شئتم.

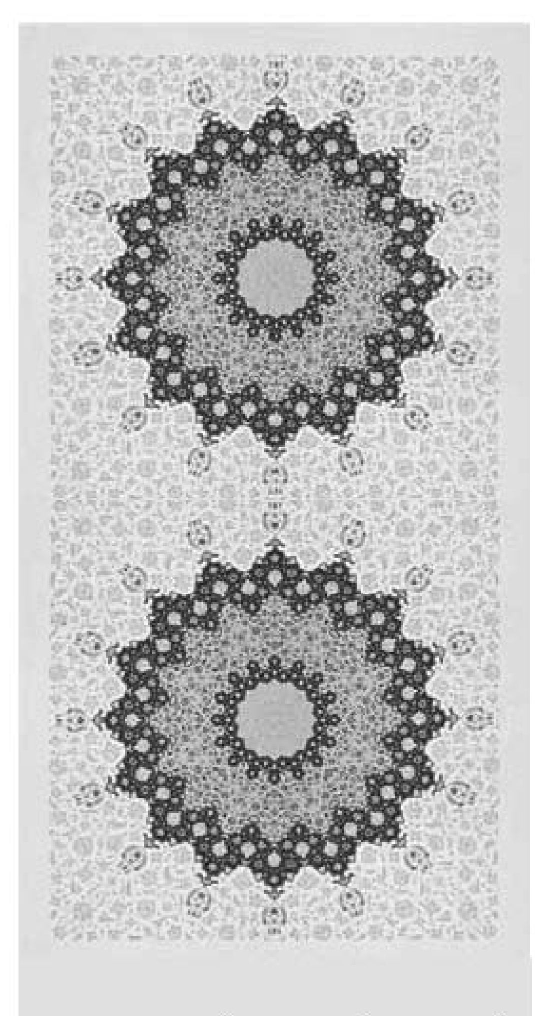
يدخل المقهى أحد الزبائن الجدد ويلقي ثقله على طاولة ما، ثم يسأل بفضول ما الذي يجري؟ فيسقط الرد على أذنه سريعاً:

- إنه أحد الكتاب يجلس معنا في المقهى وقد اعترض على طريقة أحد القراء وهو يحاول القراءة كما يحلو له، فوصل الصراع إلى ما ترى.

عاد صوت أحدهم من جديد. أحضر لي رأساً أخرى للنرجيلة، كدت أفقد أعصابي. على الزاوية الأخرى الكاتب والقارئ ما زالا يتجادلان وصوتهما يعلو، تركهما النادل وذهب إلى عمله. امتلأ الجو بهواء مشحون بالغضب، كلٌ يريد إثبات رأيه..اضطهاد..قمع..كتاب..

تحاول التركيز في النصوص التي أمامك فلا تستطيع. يضيق بك المكان. تلملم الأوراق وتبقيها على الطاولة ثم تتحامل على نفسك متجها للخارج. لماذا لم تأخذ الأوراق؟ أليست ملكك؟ «القارئ يغادر» يتبعه الرجل الخمسيني تاركاً المكان لمجموعة من الأشخاص يقومون بإلقاء آرائهم بدوامة من الجدل ويرقبون موتها.

يحتل مكان القارئ السابق آخر جديد، ينظر إلى الأوراق على الطاولة، إنها فارغة! ما الذي كان يقرأه ذلك الرجل؟ جرت مساجلة بين أفكاره وتداعياتها فتمخضت عن شيء، طلب فنجاناً من القهوة وسرعان ما أمسك بالأوراق وهمّ بالمحاولة.



المزخرفة التركية كلثوم كوكرجين

موسم الانتظار

حليمة الدرباشي*

في هذه الأثناء يذهب الجميع للنوم، مع أن الوقت مبكر جداً، إلا أن ظلمة السماء ليست كعادتها قبل ثلاثة أسابيع تقريباً، تبدو أعمق وأشد ظلمة، وتدعوك للخلود إلى النوم مبكراً.

ومع أني لم أعد أرى نجمة تعودت عليها، إلا أنه يراودني شعور بأن كل الأمور عادت إلى طبيعتها.

إنه الشتاء .. الشتاء المنتظر، الذي يبعث في نفسك إحساساً بأنه هو الوضع الطبيعي للكون، وأن الفصول الأخرى ما هي إلى لحظات مؤقتة تسبق مجيئه.

وأبحث في نفسي عن سر إحساسي هذا، وعن تفاقم رغبتي بالقراءة والكتابة والحلم، أبحث في كل الوجوه والطرقات والأزقة المؤدية إلى منزلي مساءً . أبحث عن شيء ما ينتظرني في نشرات الأخبار وملحق الجريدة وبين أوراقي التي أنوي أن أخطها بحبر أزرق كي تغدو مثل خطوط السماء بين غيمة قد أجد ما أبحث عنه بين زخّات مطرها فجراً.

* قاصة أردنية

لعلي أنتظر ذلك المطر الغزير الذي لم يأتِ العام المنصرم. فقد رجوت السماء حينها بأن لا تحرمني من بوحها الذي أشتاقه يوماً وأنتظره ليلة ليلة. في إحدى الليالي همست لها:

-ما بالك أيها الشتاء جئت دون أن تأتي
وما بالك أيتها السماء تهذين دون أن تدري
بأن الأرض تحتضر
وأن العين تنتظر
وأن الشوق مشتاق
إلى همسٍ
إلى مطرٍ
يرافق خطوة العاشق
ويزرع في تنقلها
ربيعاً أحمراً باسق

ويعود ذلك الانتظار يهيمن على ليلتي. أقلب في قنوات التلفاز وألاحظ أن الشتاء لم يعد موسماً للمطر فحسب. بل أصبح موسماً للمحافل الدولية التي تصب مواضيعها وكلماتها في صلب وجعي الذي يشبه إلى حد بعيد وجع الملايين غيري. مهرجانات وخطابات وبيانات وآراء وفيتو وحرب ودماء وأبرياء يقتلون دون ذنب. ومع كل ذلك ما زلت أنتظر.. أنتظر المطر. فلعله يغسل ما علق بين السماء والأرض من هفوات. ويمسح الحزن عن الوجوه وشواهد القبور وكل الخطوات.

أنتبه إلى وقع أقدام قادمة من بعيد. أحس بالخطوات تقترب أكثر من شباك الغرفة الذي يقع فوق رأسي تماماً. تقترب أكثر.. أتذكر فيروز :« أنا وسهرانه .. وحدي بالبيت...خطوة قريبة دقت عالدرب..»

ينتابني شعور بالرهبة. لم أكن أتوقع أني سأهرب خشية من المنتظر. أضع الأوراق والحبر الأزرق تحت وسادتي. أطفئ الأضواء وأطبق أجفاني. وأستدعي النوم كالجميع في مثل هذا الوقت.



حمار بثلاث دوائر حمراء



عامر ملكاوي*

لم نفسد فرحتي بالإجازة تلك الأرقام الثلاثة التي خُطّت حولها دوائر باللون الأحمر على شهادتي المدرسية، معلنة رسوبي في التاريخ والعلوم والرياضيات. جلّ ما كان يشغلني في تلك اللحظة هو مواجهة الأهل بذلك، فقد كنت على علم مؤكد بكل العبارات التي ستقال والشتائم التي ستنهال عليّ، ككل المرات السابقة.

غادرت الصف بينما كان بعض التلاميذ يتبادلون شهاداتهم، محاولين معرفة الأول علينا في الدرجة المدرسية ..!
عند باب المدرسة، كان الجو يشي بأن العطلة ستكون في غاية المتعة، فالبرد الشديد ورذاذ المطر الذي ينزل بخفة، لم يثنِ الأولاد عن التجمهر أمام المدرسة، وقد جمعوا كتبهم، وأشعلوا النار فيها. ألقيت ما في حوزتي من كتب في دائرة النار وجلست إليهم، حولها، فقد كانت ملاذا ملائما لنا من البرد ومنصة مناسبة لإطلاق التعليقات على من كانوا يترفعون عن مخالطتنا من التلاميذ.

لكن ما نعمنا به من دفء لم يدم طويلا، أحد الأساتذة لفتته ألسنة اللهب، القريبة من سور المدرسة، وبعد أن عرف بأمرنا، كانت عصاه خير من يفرق الجمع. اتفقنا على اللقاء عصرا، وذهب كل منا في شأنه.

* قاص أردني

في الطريق إلى البيت كانت كل الأشياء ساكنة. أشجار السرو والصنوبر المتشابكة على طول الطريق، كانت تبدو وكأنها خُلقت للتو. كان اخضرارها مختلفا عن ذلك الذي يلبسها في الفصول الأخرى. كان اللون أخضر حقيقيا.

اقتربت من البيت، فتوارت كل الألوان من مخيلتي. لم أعد أرى سوى لون أحمر وثلاثة أرقام.

رأسها الذي أطل من نافذة المطبخ بشكل مضحك، فور وصولي «حوش» بيتنا، سلبني التمهيد والتبرير أو حتى التفكير في ذلك:

- ها، هل هناك أخبار جيدة هذه المرة؟ سألت أمي من فورها.

- كل التلاميذ يبكون، اخرجي وشاهدي بنفسك. أجبتها بحزن اعتادت ألا تصدقه.

- وكم من المواد حملت هذه المرة أيها الغبي؟ هذا ما تعلمته من الحمير، القدرة على حمل الفشل. ليس الذنب ذنبك، إنه ذنبي أنا، فكيف لي أن أنتظر خبرا سعيدا من حمار مثلك.

تجاهلت شتائمها، وأظهرتُ انشغالي بتثبيت «المزراب» في الجدار، وهذا ما أغاظها ليرتفع صراخها أكثر:

- لماذا لا تجيب، هل أصابك الخرس فوق الغباء.

بلى لم أستطع كبح جماحه في داخلي، أجبتها على الفور:

- منذ متى كانت الحمير تتكلم ؟؟

بعدها لم أسمع صوتها أبدا. كل ما كنت أسمعه، صوت ارتطام قدمي العجلتين بالأرض، وحفيف أجسام تتطاير عن يميني وعن شمالي، دون أن أتمكن من تحديد هويتها.

منعها من مواصلة التصويب لهاثها الشديد، فاستنجدتْ بصوتها الحاد مواصلة صراخها:

- أنت أجبن من أن تبيت في الحارات ... سأكون بانتظارك يا ملعون...!

انتهت المواجهة، لكن الثمن كان باهظا، هناك خمس ساعات من الفراغ، تفصلني عن العصر، لملاقاة الأولاد. خمس ساعات من البرد والضجر. فكرت في أن استبدلتها بأخرى من الدفء وكثير من العناية، فما إن اقتحمت عليهم قيلولة الظهيرة، حتى قابلتني الجدة بالترحيب، فيما حاول جدي تمييز الزائر.

علت ضحكات جدي فور سماعه صوتي، وبدأ يردد وقد بدا عليه الانفراج:

- ها قد جاء شيطاننا الصغير، اقترب مني يا بني.

رفع عنه اللحاف، ودعاني كي أتمدّد إلى جانبه. أمسك بيديّ، وبدأ يحكهما ضاحكا:

- ألا يمنعك البرد من اللعب في الحارات أيها الشيطان الحبيب. ملمس يديك كملمس الأفعى، لقد أنبت البرد في يديك حراشف بدلا من الجلد. قالها بحنو، وختم بضحكة هادئة.

- فلتدع الصبي وشأنه. قالت جدتي وهي تحمل كيس البطاطا. سألت إن كنتُ سأكتفي بحبة واحدة تنضج على مهلها في منقل الحطب.

بينما نتجاذب أطراف الحديث.

سرني أنهما لم يأتيا على ذكر المدرسة والنتيجة، ولتلافي ذلك، طلبت من جدي أن يروي لي قصته مع اليهودي، التي قصها علي مرات عديدة من قبل. بدوره لم يتوان عن ذلك، فشرع يسردها بكل تفاصيلها التي كنت أحفظها جيدا من كثر ترداده.

- منذ خلقت وأنا أراك تجلس أمام النافذة يا جدي، لماذا اخترت هذا الموقع بالتحديد.
جاء سؤالي مرافقا للمشهد الذي يسترسل فيه جدي كثيرا، فآثر أن يكمل الحكاية على أن يجيب عن سؤالي.
- ضربته ومن معي من الرفاق على مرأى من المارة. قالها بحزم.

- لماذا تجلس دوما أمام النافذة.
- كي أرى النور.
- لكن النور لا يأتي من النافذة، إنه يأتي من السماء. في طريقي إلى هنا كان النور يملأ القرية.
قطعت علينا جدتي الحديث داعية إيانا إلى الغداء.

عقب غداء دسم شهي، عدت وجدي كي نتموضع في دفء الفراش. استأنفنا الحديث، حتى أعلن المؤذن دخول وقت العصر. طلب جدي من جدتي أن تعدّ له ماء الوضوء، سبقتها إلى «خابية» الماء، ملأت قدر التسخين ثم وضعته فوق جمر المنقل. استأذنتهما بالمغادرة، رد جدي بالدعاء، فيما أخرجت جدتي حبة البطاطا من المنقل، وضعتها في كيس ورقي وقدمتها لي رابتة داعية:
- هل نسيتها. كن بحفظ الله يا ولدي، اذهب إلى البيت مباشرة، فالجو شديد البرودة.

لم يكن البيت مقصدي التالي، بل ساحة اللعب في الحارة. هناك موعدي مع الأولاد. لم أسلك الطرق نفسها في العودة، اخترت طريق الوادي، وهناك فوق التّلة وعلى مقربة من مشارف الحارة، رُبط حمار بشجرة سرو، كنت أعرف لمن تعود ملكيته. على عجل، فككت الحمار، ركبته حتى وصلت الساحة، ربطته «بخرزة» البئر، وبدأت أضربه بعصاي ، فشرع يرفس، عندها ضحكت، تذكرت كلام أمي عن الحمير، فهل كانت ستعتقد أنني أتعلم من الحمير غير حمل الفشل، لو رأت ما أصنع مع ذلك الحمار؟

تابعت عبثي معه، حتى توافد الأصدقاء متعاقبين، لنبدأ لعبتنا المفضّلة، كنا نسميها لعبة الفروسية، يصعد أحدنا على ظهر الحمار، ثم يبدأ الآخرون ضربه بعصيّهم، والفارس هو من يحتمل مقاومة الحمار أطول مدة.

في غضون ذلك، سمعنا هدير سيارة تدخل الحارة، ما كان نادر الحدوث وقتها، وإذا بها تتوقف في الساحة، كانت العصي لازالت تتحرش بالحمار، بينما يحاول الفارس الصمود.

عندما نزلتْ من السيارة، تخلى الجميع عن عصيهم، ترجّل الفارس، ابتعدنا عن مكان الحمار، وقد تخلقت أعيننا بها متجمدين، فبدونا كأصنام تشابهت.

كانت في عمرنا، شديدة الجمال، كثيرة الصمت، تكتفي بمراقبة لعبنا دون أن تشاركنا فيه. تقضي إجازاتها في بيت جدها في القرية، وكل ما عرفناه عنها، هو أنها تعيش في المدينة. عندما كانت تأتي كل إجازة، كنا نتسابق في لفت انتباهها، لكنها كانت دوما تمتنع عن مشاركتنا اللعب، وتخفي إعجابها بأي منا.

دخلتْ منزل جدها، وما هي إلا دقائق، حتى خرجت بصحبة ابن عمها، تحمل قطة ربطت في أقدامها أغطية قوارير بلاستيكية، وضعتها على أرض الشارع، فحاولت القطة الهرب، لكن الأغطية المثبتة في أقدامها تسببت في زحلقتها، ومنعتها من ذلك، ما جعل الصغيرة تغشى ضحكا، ونحن بدورنا كان لا بد لنا من مشاركتها الابتهاج، رغم قدم تلك الطريقة بالنسبة لنا.

ما قامت به، كان بالنسبة لنا فرصة لجلب الانتباه، ذهب أحدهم واقتاد الحمار قريبا من بيت جدها، بينما وجدتُ أخيرا، كيسا أسود، وضعته في رأس الحمار، لتبدأ ضربه مجددا.

سرنا على خطى الحمار الذي ما إن تقدم قليلا حتى اصطدم بأحد الجدران أو الأشجار الواقعة في طريقه، وفي مقدمتنا، لحقت هي بعصاها الحمار، وكان صوت ضحكنا يعلو أي صوت في الحارة.

قادنا الحمار إلى مشارف الوادي، ومازال الضحك والزعيق يعلو فوق النهيق، حتى اختار الجميع الصمت فجأة، فتركنا ما بأيدينا، وعم السكون المكان.

فتحت الغيوم لأشعة الشمس نافذة، أطلت عبرها على التلة، حيث وقفنا مشدوهين، فيما غرز قوس قزح قدميه في الوادي تحتنا، وأطل علينا من خلاله «جبل الشيخ» شامخا يعانق السماء، يعتلي الأفق أمامنا، وقد كساه الثلج بلحية بيضاء ناصعة، فبدا وكأنه شيخ طاعن في الجمال، يسرق بهاءه لب القلوب.

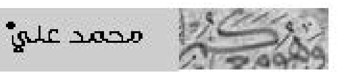
كسرت جمود اللحظة، رفسات الحمار، وقد غفلنا عنه خلفنا، فأصاب من أصاب، ومضى في طريقه نحو الوادي، وقتها تنبهنا إلى وجود مجنون القرية قريبا منا، يتبول على العشب، ثم يبتعد قليلا فيعود راكضا، ليتزحلق على العشب المبلول، ضاحكا، غير آبه بوجودنا.

ضحكنا منه كثيرا، وتابعنا النظر، كان الحمار يعدو مسرعا أمامنا، ولم يزل الكيس في رأسه، بدا وكأنه ماض للعبور من بوابة قوس قزح، في طريقه إلى جبل الشيخ.

اختفى الحمار عن نواظرنا، وبقي جبل الشيخ يطل علينا من بوابة قوس قزح، فيما كنت أفكر حينها وأنا أعود إلى البيت بما ينتظرني بعد تلك التهديدات التي أطلقتها أمي عن كوني حمارا جاء بشهادة مدرسية عليها ثلاث دوائر حمراء..!



وجـــه الـــنـــهـــار



محمد علي*

وسط الظلمة الهادئة التي تتنفس صمتا، وخلف عربته الخشبية الصغيرة سار حمدان ..جسده الفارع محني الظهر قليلا إلى الأمام، وذيل جلبابه الدمّور ذي الخطوط الطولية في طوق جلبابه، ويداه العقيقتان الطويلتا الأصابع اليابستا الكفين تسحبان العربة بما عليها من أشياء ...قدماه مغروزتان في أرض طينية تمتد أمام عينيه، بينما فاطمة زوجته إلى جواره تسير صامتة ، شاردة العينين، ترمي الظلمة بنظرات كالإبر المسننة لا تهدأ، والعربة تخوض في الطين وتصنع عجلاتها ممرات خلاله. يبذل حمدان جهدا لتحريك ساقيه ..الساقان تتعثران والحمل ثقيل. يمضي إلى الأمام جسده يقاوم وهنا يدب في أعصاب يديه، وألم يدور في رأسه، والعربة تحفر طريقها ما تزال. يتجه بطرف عينيه إلى فاطمة التي تسير بقوامها

* كاتب مصري

المعتدل الريان في سكون ..(جمالك كان نقمة علينا يافاطمة !) ..يواصل السير .. ينقش الليل خطوطه على صفحة السماء بينما العربة تمضي ..الرجفة الممتدة بطول قسمات الوجه تزداد سرعة، وأعصاب يديه تقاوم الوهن، والحمل ثقيل. تشير عليه فاطمة أن يتمهل رفقا بنفسه ..يبتسم لها بفم مغلق وعينين قلقتين ..تقف أمامه في حسم ..جسدها الفارع وسط الظلمة يبدو لعينيه أرضا خصبة تحضرنها وطينها ومائها الزلال ..أرضا حية تنبض حبا وحنانا وتفيض بالخير ..(أبدا لن أترك أرضي)..

- قف يا حمدان.

صوتها الهامس فيه حدّة ..نظراتها تشع قوة ..رغما عنه يقف.

- إيه يا فاطمة ؟

- الرحيل ليس حلا

تتسع عيناه ..هل هذا وقته ؟.. يصرخ فيها :-

- والحل أن تذهبي إليه ؟

تقول بثقة :- لن أذهب

يشيح بيده ..(تظن الأمر بيدها ..يخاطرها ..ساذجة!)

يهمس بحدة :- سيغصبنا

تتسع عيناها إصرارا.. يشع بريق اليقين :-

- أستطيع أن أحمي نفسي

يدفع العربة بقوة ..(حالمة .تعيش أوهامها .لا تدري من هو عاشور)

- ولماذا أدفعك للتجربة ؟

- وماذا أفعل ساعتها ؟ أتفرج ؟

تشق العربة طريقها وسط الطين ..عجلاتها تصنع لها ممرات خلاله وتمضي للأمام، والحمل ثقيل، بينما فاطمة تمضي إلى جواره، قسمات وجهها تنوء بحمل تعبيرات غاضبة يقشعر لها قلب الليل. (الحق معه في شعوره ..لكن ليس إلى حد الهروب ..الرحيل ليس الحل ..يجب أن نقف ونقول لا. نقولها لعاشور في وجهه وليكن ما يكون ..إذا كان هو فتوة السوق المتحكم في رجاله ويفرض عليهم ما يشاء من إتاوات ، فأنا فاطمة ! سأقول له أمام السوق وكل الناس لا.. لكن حمدان يرفض هذا ..يخشى منه ومن رجاله.. لو أستطيع أن أبعد حمدان عن هذا الأمر وأقف أنا ! ..مؤكد سأوقف عاشور عند حده ..لكن كيف أبعد حمدان)

أدارت عينيها وهي تتناوشها الحيرة نحو حمدان، والعربة تشق طريقها وسط الطين، تصنع عجلاتها ممرات خلاله، بينما الليل ثائر ينشر سواده عبر الطرقات .. من فرجة الدرب الضيق نفذت العربة إلى اتساع الشارع الكبير، لتغوص في أنوار الأعمدة المتراصة حرسا لا انتهاء له ..اختلط في حدقات العيون النور الأصفر بالظلمة السوداء، بينما أخذ الأسفلت يداعب العربة بعد عبورها الطين، فترد عجلاتها بزغاريد تفرقع وسط السكون، مضى حمدان إلى الأمام وقد خف المجهود الذي يبذله، غير أن الحمل ما يزال ثقيلا.

اتجه بطرف عينه نحو فاطمة يطمئن عليها، تسير قريبا منه بقوامها المعتدل الريان في سكون ..تفحص وجهها ..(لماذا أنت يافاطمة من دون نساء السوق ؟..الغريب أنه طلب مني طلبه بلا خوف) ..اندفعت ابتسامة باكية إلى شفتيه ..(ولماذا يخاف منك ياحمدان ؟..انك لن تستطيع أن تقول لا ..حتى لوكان المطلوب فاطمة ..هو يعرف هذا ..لذلك طلب منك وبقوة).

خفض رأسه ..باغته الإسفلت بحفر كادت توقعه ..عاد يرفع رأسه ..(اشرب يا حمدان ..اشرب ثمن سكوتك ..سألك كم تكسب فاطمة في اليوم ..دار بخلدك أن تجابهه لماذا تسأل ما دمت تأخذ إتاوتك ؟
لكنك سكت.. رأيت نفسك وأنت تفقد قدرتك حتى على التحكم في لسانك ..رأيت نفسك ولسانك يتدلى، يهمس بالجواب في خضوع مثل أي آخر لا يملك من أمره شيئا. نعم يا حمدان أنت لا تملك من نفسك شيئا. تبسم في وجهك ربت كتفك في رفق. قال لك سأدفع لها ضعف ما تكسبه في اليوم على أن تعمل عندي. في بيتي. تساعد امرأتي. ورأيت فمه ينفرج عن ابتسامة مقوتة لحظتها ياحمدان. رأيت رأسه رأس ثعبان أرقط يفتح فمه ليلتهمك ..ليس التهامك أنت بل هي فاطمة. يريد زوجتك ياحمدان.. أتفهم؟ أتثور؟ كل ما فعلته لحظتها أن الكتف الذي يضع يده الغليظة عليه ارتجف بشدة، وانتبه إلى أنك ترتعد بين يديه. همس برفق: لا تقلق يا حمدان، ستخدم في بيتي ساعات قليلة وتعود إليك ..ماذا قلت ؟..ولم تتكلم ..صمت لسانك ..شل ..لم يعد هناك حمدان ..أو كانت هناك صورة باهتة وخيال مأتة لا معنى له ..ماذا فعلت يا حمدان وماذا ستفعل ؟ ستكتفي بالهرب ؟)
صرخ رغما عنه وجسده ينتفض .. لا .
وأدار وجهه هربا من الصوت الساخر الذي يدق في صدره ويهز فراغ دماغه هزا.

- مالك يا حمدان ؟

انتبه لفاطمة ..نظر إلى وجهها دهرا ..(ماذا تقولين عني الآن؟) نفذت نظراتها عبر تلافيف دماغه ..(تخشى عاشور ..تخشى رجاله ..تظن أن وقوفنا في السوق نبيع بضاعتنا من الخضار رهن بمشيئته ..آه لو تتركني أواجههم !
توقفت العربة عن الهرولة مرة واحدة.. صرخت عجلاتها نتيجة احتكاكها الشديد بالإسفلت، لتقطع شريان الصمت قبل أن تتصلب في مكانها، واستدار إلى امرأته تاركا يدي العربة. قبض على يديها، حدق في وجهها، رآها تقف في السوق أمام فرشتها، والخضار بين يديها، والزبائن حولها، ورجال عاشور يتحاشونها، يقولون إن لسانها كرباج لا يرحم، زوجها سهل يلقون عليه ما لديهم من كلمات ..حدق في عينيها ..(أنا ضعيف يا فاطمة ..ضعيف ..كان يجب ...!) ..أمسكت بكتفيه تهزهما وعيناها تغوصان في حبتي عينيه:-

مالك يا حمدان ؟

شدها بقوة ناحيته.. أوقفها إلى جواره وأمسك بيدها بقوة، وباليد الأخرى أدار العربة إلى الخلف وقفل عائدا!
بينما النهار ينجلي كاشفا عن وجهه.





أيقونة من دخنون

مخلد بركات*



تنحّى جانبا وطالع الأفق من خلال كوّة الزنزانة. لم يدرك حجم المرارة إذ تمر القوافل في مخيلته محمّلة بالتوابيت. في إحدى الليالي وكانون يزأر بالرعود سامرها مخاتلا:

-القوافل مرّت ذات ظهيرة محملة بال.......

-لا نكمل. الحقيقة تحتمل الوهم أحيانا.

وطفقت كلاب ضالة، تنبح بشهوة غريبة.

***

عند الفجر لم يحتمل الفراش. تمطّى. من خلال النافذة بدت السماء صافية. لمح نجمة تخبو خلف غابات السنديان. وسربا من الأقزام يصعدون المنحدرات ببزاتهم العسكرية حاملين على أكتافهم جرارا.

وصرخ:

- هم الأقزام. وحدهم من يعرفون الحقيقة.

وهمست في أذنه. وهي تتثاءب:

- النافذة ترى ما لا نراه بسكونها الأبدي.

استدار ونظر إليها بارتياب قائلا:

- غريب وقوفك خلفي في هذه الساعة!

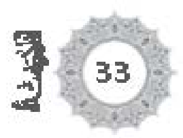
- بل أنت الفاجعة.

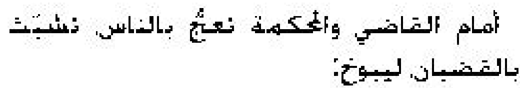
وأُسدلت الستائر. حُطّمت مرايا. واندلع النواح.

***

---

* روائي أردني





أمام القاضي والمحكمة تعجُّ بالناس، تشبّث بالقضبان ليبوح:

- بقعة الدم هناك هي الحقيقة؛ لأنّ شكلها يثير الفضول.

ودلق القاضي سؤالاً:

- إذن تعترف أنك قتلتها بوحشية.

ارتدّ إلى الخلف وصرخ:

- هم من قتلوها، واقتلعوا شعرها ليملئوا الجرار.

وانفجر صوتٌ رعدي في القاعة:

- الجرار خُلقت للنبيذ ومياه الينابيع يا مجرم.

وضحك بهستيرية من خلف القضبان:

- في إحدى الجرار خاتمها الفضي، هي من أرادت ذلك.

***

حمل القضاة أوراقهم ومضوا. الناس تقاطروا خارج المحكمة وغاصوا في غابات السنديان. النافذة هناك مشرعة على وسوسة عصفور بني اللون، حطّ على مهل، يرقب بانشداه بقعة من دم.

في الزنزانة وحيداً ينقش على الجدار الكابي حروفاً مبهمة:

ا ل ق و ا ف ل م ر ت ذ ا ت ظ

ه ي ....

وشيئاً فشيئاً تساقطت الحروف قطراتٍ من دم، رسمت على أرضية الزنزانة أيقونة على شكل زهرة حنون.

تمثال صامت

مريم أبو السعود*

عندما أعربت عن أسفك لي، بأنك وأخيرا بعد سنوات لم تعد تحبني، وأنك بعد آلاف القبلات قد سأمتني، وأنك بعد آلاف الضحكات قد مللتني، وأنك الآن نادم أشد الندم وتشعر بالغباء والألم.

وبكيت أمامي صارخا، جاثما على قدميك،ماسكا بنطالي ودموعك تسيل على حذائي، مستنجدا بقايا داخلي: أرجوك، اخرجي من حياتي !!

عندها انحنيت إليه بكل دهشة وخوف، رفع عينيه في هدوء، فأغمضتها له في هدوء، ومررت أصابعي بشعره الأسود الأبيض الحاصر بشيخوخته، ومددت أناملي إلى يديه المقيدة بالجليد، ومددت أصابعي مرة أخرى إلى وجهه المزدحم بتجاعيده الدافئة المتعبة، ومررت أناملي مرة أخرى بدموعه المالحة المرهقة الهاربة من بوابات عينيه الخضراء، وأسندت رأسي إلى صدره المعتق بدفء الوطن الذي لطالما غسلت وجهي من عرقه.

بكيته لنفسي ولنفسه من دون أن أملك كلمة عتاب واحدة إلا أن أقول له: لا تتركني أفعل هذا ! لا تتركني أفعل هذا!

مسكت قدميه، جررته على أرض البيت،صارخا بوجهي: ماذا تفعلين؟ ولكنني كطفلة عنيدة دون اكتراث، ضربته بقدمي على وجهه حتى تهشم، فاختلطت الدموع المالحة بالدم، وشعره الجميل الذي كان كلوحة جميلة زيتية منسوجة بالأسود والأبيض والأحمر، وصدره فارغ من صمته كأغنية منسية.

أحضرت السكين، ولم أكن إلا أن غرستها في ما تبقى من وجهه الطولي، وفي عينيه المغمضتين بهدوء وسلام قاتل، وفي قلبه الحزين المختبئ بين قسوة أضلاعه.

أنهيت تشكيل تمثالي الصامت، وزينته بأوراق من ديوان شعر كان قد سمي باسمي، وصفحات من رسائل وأناشيد قديمة منثورة كانت قد أرسلت إلى عنواني، وتقاويم محروقة وعقارب ساعة صدئة كانت قد سطرت في كتاب سنواتي، وحملته باكية إلى أقرب حاوية، للكلاب السكينة الجائعة التي تنتظر أن تأكل منذ أيام ....

---

* طالبة جامعية

لماذا تعلقت بك

شذى غرايبة*

معاً

نلتقي، لكن دون أن نتحدث!
ولا أريد أن تريني ما كتبت من أجلي، أو ما هو في الواقع من أجلك، فشهيتي للقراءة ضعفت إلى حد كبير في الفترة الأخيرة..

ومعنا نذهب إلى أبعد من شواطئ الصمت! فهذا الأخير لم يعد يغريني أيضاً..

أنا تغيرت! ولم أعد أعرف نفسي، وأنت لن تعرفني، فأنت لم تعرفني من قبل فكيف وقد أنكرت نفسي نفسي..

لا نريد أن نلتقي في مقهى هادئ ولا صاخب..
لا نقترح الحديقة فهي أيضاً باتت تشعرني بالملل..
ولا الأسواق ولا «وسط البلد»..

لا أريد قضاء الوقت برفقة أحد غيرك.. ويكفي أن تكون موجوداً لتأخذ الأشياء لوناً أخضر..

لا تفرض عليّ نمطاً معيناً، فأنا أكره الديمقراطية! واعطني حرّيتي في خيارٍ واحد فقط..

لا تسألني لماذا تعلقت بك كل هذا التعلّق بالرغم من أنني لا أعرفك! فأنت لن تعرف!

ولا تحاول أن تعرف.. يكفي أن نؤمن بأنها كيمياء.. هل سبق وأن صدّقت مجانين يكتبون عن نبض خاص يسمونه أمل!

دعنا ننساهم ونذهب بعيداً ونموت..
خذني إلى البحر وأغرقني في مدّه.. ثم اتل الصلاة الأخيرة وارحل..

* كاتبة أردنية



جـذور شـجـرة الـخـروب

في عمر السادسة، في بيت جدتي ، كنت أصحو فجراً لأحدق في شجرة الخروب أمام بيتها والتي استطاعت أن تجد لها مكاناً هناك بين البيوت و «البراكيات» .

كبرت على غفلة وتمدد المخيم وتكاثف أكثر في البناء ، فلم تنج شجرة الخروب ذات ظهيرة من أسنان الجرافة التي زرعت محل أغصانها أعمدة من إسمنت وحديد

ومرت سنين كثيرة وجرت مياه كثيرة في وديان العمر قبل أن أصحو – على غير عادتي _ ذات فجر وأسمع هسيساً آتياً من الأرض يهمس بهذا الحديث، فرويت لجدتي الحكاية، فهمست لي وهي تبتسم : يا « مشحر» هذا صوت جذور شجرة الخروب .

---

* قاص أردني

وهموم؟

عمار الشقيري*

***

الشعر: هدية شيطان تائب أو ملاك مرتد لحضرة الشاعر

الشاعر: تاجر الكلمات المنتقاة، يكيلها بالوزن ...

والوزن شرط وجود الشاعر

***

الحلم : ما استطاع أن يجره الشيطان من محيط الواقع إلى شاطئ النائم ....

النائم : مختبر هو للمران على الموت

الموت : حين أقابله سأسأله: ما سر تذكيرك، وتأنيث الحياة ؟....

الحياة: فترة ما بين بكاء المولود الجديد، وارتداد

صوته كصدى ...
الصدى: وصية الزائر للعابر
والعابر أنا وأنتم

***

الخريف: حالة ضعف الطبيعة، ومسيح يبشر بالشتاء
الشتاء: وقت جماع الغيم بالأرض والمطر نسغ سقط في الرحم فاهتز الربيع ...
الربيع: خفيف وشفيف. ومحطة الجمارك الوحيدة بين الشتاء والصيف ...
الصيف: صوت البعوضة ليلاً المبلل بالعرق، والمحمول على أجنحة الملائكة وهي تدور بالأرض دورتها ....

***

النهار: الحقيقة واضحة، ولا تحتاج لبرهان رياضي وحسابي على تعاقبه مع الليل ....
الليل: امتلاء الفراغ باللون، وعمت مساء يا صاحبي حتى مطلع الفجر....
الفجر: استراحة الليل والنهار من الكر والفر «وليالٍ عشر، والشفع والوتر، والليل إذا يسر، هل في ذلك قسمٌ لذي حجر»

اللاجئ: نشيج الناي على صورته الأولى قبل المخيم .....
المخيم: زنجبيل على جدار حلق الإنسانية المتقرح، لا بد منه أحياناً للتذكر بأن بلاداً خلف النهر قد سقط اسمها سهواً عن الخريطة ...

الخريطة: جغرافيا على ورق، يرسم حدودها – أبداً – الدبابة والقذيفة ....
القذيفة: انفجار كوني صغير، يعيد ترتيب مكان الإقامة على هوى صاحبها ....
صاحبها الذي أيقظ ذات ليلة خرافته من نومها وجرها بالـــ F16 وقال: لا أكون أن لم يكن اللاجئ

***

الهوية: أن ترى في الذي يرى غير الذي يراد لك أن تراه ....
ما تراه لو دققت فيه قليلاً، لرأيت فيه غير الذي تراه ....
تُراه أكان هباء كل الذي رأيناه ؟ ....
ما رأيناه: كأنه لوحة لفنان مبتدئ أراد في نزوة خيال أن يرسم شكل الروح ...
الروح: كل ما لا يعرّف مسكون بها كالحب ....
الحب: فسحة لأهدأ قليلاً عما أكتب الآن في هذه الصفحة وأعيد ترميم هوائي القلب وأيممه تجاه الله.



كــــان وعــيـدي

محمد المشاعلة*

من أديمِ وجهكِ
أضيغُ نهـاري
أنسِلُ زُلالَ عينيكِ
عــيدي
كان وعيدي
حين لاحَ الفجرُ
يزفُّ نشيدي
بخيوطٍ جُدِلَتْ بعناقيدِ الصبحِ
كان جليسي
من رمادِ الخيالِ
أطوِّقُ حلماً خجولا
بزندِ الفرحِ المتبولْ
يمتدُّ بوحي
أجتمعُ بنشيجي
يغترُّ دفءُ العيد
فاجتمعي لوعيدي
كان بريدي
تمرُّ فيالقُ السمراءِ في غياباتِ السمرْ
بليلةٍ نضِيَةٍ تفاصيلُ الهوى
يفورُ عسلُ اشتياقي
بكأس اختناقي
كان وعيدي
عبر المدى
فعرَج بنيُّ وصالنا
على انكسار صمتنا
فلم يعدْ
لي عـيدٌ
في مرايا الخريف
فراشُ الربيع مات في براري همسنا
و شرنقة العيد
يحدّها سيفُ
غادرتها نورُ الشمس
فلم يعد
لي عيدٌ
مرآتُ الوقت
التي باعدتْ
طقس العائدين
عن شطوط الوعيد
تبعثرتْ
في نثار تذكاري ..

* طالب جامعي

فضاءات تعكس عافية لمستقبل الأدب



حكمت النوايسة*



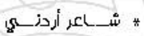
جاء العدد (36) بحلة جديدة لا نألفها سريعا، لكنها جميلة، وخفيفة ظل، وأما المواد التي نشرها الشباب والواعدون في مجلتهم، فإنها قد جاءت متنوعة، ففي الشعر وقفنا على شعر حر، وعمودي، في الشكل، وفي المضمون/ المحتوى، وقفنا في فضاءات متنوعة، عكست في مجملها عافية واضحة نطمئن بها إلى مستقبل الأدب الذي سيرفده هؤلاء الشباب بطاقاتهم ومواهبهم الواضحة.

وأما في القصة القصيرة والقصيرة جدا، فقد قرأنا قصصا ناضجة، واكتشفنا قاصة بأدوات مكتملة، ولغة أدبية راقية، رغم صغر سنها، وأقصد نورا أبو خليل، وعابدة حداد مما اقتضى أن أنوه بهما في هذه المقدمة.

الشعر

«إبراهيم» أوس أبو صليح

ومن الواضح من حيث الإيقاع أن الشاعر قادر على ضبط إيقاعه، ويمتلك مخزونا موسيقيا مقولبا يستطيع أن يسكب فيه المحتوى المناسب، وقصيدته الذاهبة إلى أفق التمثّل، والتقنّع بإبراهيم، لم تستطع أن تبني قناعا مكتملا دراميا، ولم تستطع التخلّص من سطوة التقفية التي جاءت بكلمات تحرف الدلالة، مثل كلمة (الجزاف) في قوله:« وكأن أقدام الخرافة تحمل الوعي الجزاف»، كما أن توظيف بعض الرموز قد جاء مشوشا؛ كاستخدام (القميص) وفق قوله (قميص يوسف)، إذ إن تقييد القميص بـ «يوسف» حصره في دلالة رمزية محدّدة، وهو



* شـاعر أردنـي

ما جعل استخدامه في قوله: «سيلطخون قميص قافيتي بال كاذب» خارج هذا السياق. وأنا أثق بموهبة أوس، لكنّني أنتظر منه أن ينتظر قصيدته حتى تنضج، وهو قادر على ذلك.

« أختبئ في يدي اليمنى» حسن بسام

وقد جاءت مستعجلة أيضا، ولم تذهب في القصد، وتوخت السجع غير المسوّغ لصناعة قوافي داخلية كما في تكرار (آه) في الفقرة الأولى.
ثمّة صور كان يمكن أن تكون أجمل لو أعمل بسام فكره في صياغتها، والشعر صناعة ودربة بعد الموهبة. ومن أمثلة تلك الصور قوله « أراك بحرابي وشعرك هالة/ تطهّر قصدي حيث شعري أفواه» إذ إن مثل هذه الصورة تشبه التخطيط الأولي في الرسم، حيث ستتغيربعض الأشياء عند اعتماد الألوان. وهكذا جاءت معظم القصيدة. فلو تأنى بسام لكانت القصيدة معبّرة بصورة أجمل عن الحالة العظيمة التي تغالبها، في مزجها بين الأم والأرض. وأذكّر بضرورة ضبط اللغة. فهل يجوز أن نقول:«الدموع تاهوا» ؟ كما أذكّر بأن القصيدة ليست موزونة وإن تكرّرت فيها الأصوات الموحية بالقافية/ السجع.





قصيدة « قبل» طارق دراغمة

وقد اتكأ فيها على قصيدة «يا جارة الوادي» المعروفة. ولا بأس في هذا في التدريب وليس في ما ينشر. إلا إذا كان التشابك مع قصيدة سابقة مقصودا كما في النقائض، والمعارضات. أما في غير ذلك، فإنه سيولّد الكسل الشعري، ويحدّ من الإبداع في الشكل، وبالتالي في المحتوى/ المضمون.
وإذ أنوّه بقدرة طارق على ضبط الإيقاع، والتمثّل، فإنني أتمنى أن أقرأ لطارق قصائد أخرى.

«من فرش ذراعيه ونام» عماد القضاوي

والقصيدة إذ تنحاز إلى النقاء والصفاء والجدية، فإنها قد تصاعدت شعريا إلى ذروة معقولة، واستطاعت أن تقيم تناصات

موفقة مع قصة المرأة التي كانت تغلي الحجارة توهم أطفالها الجياع باللحم، ومع الحديث النبوي الشريف، ووظفت هذه التناصات بسلاسة، لكن الملاحظ في القصيدة العجلة أيضا، فمطلع القصيدة لم يكن موفقا، بل جاء منفرا، غير دال على ما ستذهب فيه القصيدة، كما أنّ بعض التعبيرات قد انحرفت دلالتها لأنها منقولة من العامية مثل قوله « وعن القمر إذا ما بان على صفحات الماء»، فكلمة (بان) هنا معناها ظهر، وهي في الدلالة الفصيحة (ابتعد): بان الخليط، بانت سعاد بنتم وبنّا.. إلى آخره، أتمنى على عماد أن ينتبه لمثل هذا في المستقبل.

«محمد الحبيب» لؤي أحمد

القصيدة في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وواضح فيها قدرة لؤي على كتابة نص شعري يتناول موضوعا، ونذكرنا بقصيدة البردة، وقصيدة نهج البردة، وتطلعنا على موهبة شعرية مبشرة، نستطيع أن تقدم الجديد والجيد في المستقبل، إذ إن في القصيدة صورا شعرية محلّقة، فضلا عن القدرة على ضبط الإيقاع، مع الحفاظ على لغة متينة تستثمر الطاقة النحويّة للغة استثمارا جميلا، مع تذكيري ببعض الهفوات التي تمنيت أن لا تكون مثل قوله: (بنينه)؛ إذ ثبّت نون الجمع مع الإضافة وقد تكرّرت مرّتين، كما ألزمته القافية بكلمة « رنينه » في قوله: « إذا ضجّ بالصور العظيم رنينه» إذ لا يستقيم الرنين مع الصور العظيم!



«هل أنت في البيت» محمد الدحيات

القصيدة جميلة استطاعت أن تلتقط حالة، وتحوّلها إلى تصعيد شعري جميل، مع حفاظها على النسق القصصي، وقد جاءت اللغة ملائمة تماما للحالة الشعرية التي اعتمدت حرارة المنظور عوضا عن الصورة، والصورة الكلية عوضا عن المجاز والتشبيه؛ فسيّرتنا مع ذلك الواقف يسرق نظرة أو تلويحة قلب، كأننا معه وهو يكتشف أن ما كان يساهره غصن شجر تحركه الريح. القصيدة موفقة، وذاهبة في قصدها، جميلة في اكتمالها.

«بانتظار غودو» ندى ضمرة

ولا أدري كيف تذهب الشاعرة إلى عنونة نصها بعنوان المسرحية الشهيرة، رغم أنها قدّمت للنص بمقولة لصموئيل بيكيت، ثم لا أدري هل تدرك الشاعرة تأويل «غودو» الذي لا يأتي في المسرحية؟
إذا كانت تدرك ذلك، فإن هناك مشكلة حقيقية في النص. على أي حال النص نثري، وهو ليس قصيدة نثر بمفهومها المعروف، كما أنه ليس قصيدة تفعيلة، إذ لا وزن يضبطه. وقد أدّى استثمار «غودو» إلى تشتيت النص وإرباكه.

«جون» وردة كتوت

نص جميل، ومعبّر، ويعكس قدرة طيبة في التعامل مع الشعر العمودي وكتابته، كما يعكس القدرة على اقتناص القصيدة في اللحظة المناسبة، أي في لحظة نضجها، كما تعكس القصيدة ملكة إيقاعية جيدة، فضلاً عن كون القصيدة تبشّر بشاعرة تمتلك زمام الكتابة الشعرية المقتصدة جيداً.

«أينعشك قلقي» يزن الدبك

وهي محاولة لا بأس بها في بناء قصيدة حالة، نداء، لكنّها جاءت متعجّلة، فتسرّب إليها شُواش الدلالة، وعماؤها؛ ففي المقطع الأول ينادي الحبيبة لاحتساء رمل الشواطئ، والاستعارة هنا مستعجلة. وفي قوله « الشمس تلفح هامتينا» ذهاب إلى الملتبس في الدلالة في حين أن لغة الشعر ومجازاته يجب أن تكون مدروسة، دقيقة... وكالعادة تحت القصيدة مثل غيرها إلى التوازن في النهاية، بعد البداية المرتبكة. وأشير هنا إلى قول يزن « هات كأسا من عتاق»، فأتساءل: ما معنى (عتاق) هنا.

القصّة القصيرة

جاء العدد حافلا بالقصة القصيرة الجميلة مبشرا بمبدعين

«حلم» أريج خطاطبة

ليست قصة بمعنى الكلمة، وعلى الكاتبة أن تبتعد عن الحديث المباشر، وأن تكتفي بالوصف وسرد الأحداث المعبرة؛ فقد كان يمكن أن تعمل الكاتبة على تعميق حالة من حالات البطلة، والاكتفاء بسرد جواني أو خارجي، لنتعاطف أو لا نتعاطف مع تلك الحالة. وفي الحالتين نقف على قصة، وليس خطابا مباشرا. كما ينبغي عليها أن تهتم بلغتها جيدا...

«قصص قصيرة جدا» رامي الجنيدي

بلا رأس، والقلب، والجنرال، قصص مبنية على المفارقة المفاجئة في نهاية القصة، غير أنّها نهايات غير مقنعة، رغم إدهاشها، فهي نهايات غريبة، يمكن أن يلمّح إليها السرد تلميحا خفيفا. لكن استطاع رامي أن يبني القصة على هذه التقنية، وواضح فهمه للقصة القصيرة جدا، لكنه يحتاج إلى دربة أكثر في كتابة مثل هذه القصص، والعناية باللغة، فنهاية قصة القلب، نهاية مرتبكة، وكان يمكن أن يقول، عقدت الدهشة لسان النجار الذي صنع تابوتا

لا يفتح إذا ما أغلق على جثة.

أما قصة الجنرال، فكان يمكن أن ننتهي بـ أطلق الصديق النار فسبح الجنرال بدمه، أو «كان تصويبه إلى قلب الجنرال دقيقا... أي تكثيف اللغة لتعطيها طاقة المفارقة المنشودة.

قصة بلا رأس كان يمكن أن تكون بنهاية غير تلك النهاية، كأن يقول: كان الموظفون غارقين بتخيل مديرهم بلا رأس...

«علامات ترقيم شتائية» ماجد صلاح

نص أشبه ما يكون بالرسالة، ولم يستطع أن يعمّق حدثا حول لحظة زمنية، أو حالة، وقد ارتهن إلى أخيلة لم يستطع نقلها للمتلقي، وكان يمكن أن يتركز الحدث في نقطة معينة، وتدور القصة، وأهم عناصرها: بداية ونهاية وزمان ومكان، ولقطة أو لحظة حيوية تغالبها.. اللغة في النص جميلة.

ومباشرة، لكنّ قوانين السرد هي التي اختلت فبدا النص كرسالة أو خاطرة.

« أوراق خريفية» رشيدة بدران

نموذج جيد للقصة القصيرة جدا، وهواجسها، في المنطقة الوسطى بين السرد، والتأمل، والقصص مركّزة مكثّفة، ذاهبة في تأملات إنسانية جميلة حول الوجود الإنساني الذي يمكن أن تهزّه ذبابة، ويمكن أن يتحجّر تماهيا مع الطبيعة...

«اللوحة الناقصة» عايدة حداد

من أنضج القصص في هذه الكوكبة، وفيها قدرة جيدة على صياغة قصة حقيقية، وفتح مسارات جيدة للقراءة، والتأويل، وصياغة الأخيلة المستدعاة من التأمل. كما أنها تعرف أين تنتهي القصة، وتعرف أن تحترم القارئ فتترك له مساحة للمشاركة في الصياغة، القصة جيدة وتنبئ بميلاد قاصة ناجحة، ننتظر منها المزيد في المستقبل.

«تشريت» نورا أبو خليل

قصّة مكتملة، تعالج قضية إنسانية جديرة بالقراءة، ونحن نقف أمام موهبة كاتبة حقيقية، وساردة من الطراز الرفيع، فالقصة من قصص الكبار بامتياز، بأخيلتها، وسبكها، وتركيبها، وتأملاتها في حياة الإنسان/ الرجل في عمر البطل الذي أخفق في التواصل مع المرأة/ النساء، لا تحتاج القصّة إلا أن نقرأها ونتأملها جيدا، ونستمتع بما تتركه فينا من أثر، أشد على يد نورا، وأتنبأ لها بمستقبل جيد في عالم الكتابة.

الكتابات الواعدة

«رحيل امرأة» ميسون النوباني

من أنضج قصائد العدد (٣٦) القصيدة التي جاءت تحت باب تجارب واعدة، حيث جاءت متماسكة، رغم طولها النسبي، فياضة بالإنسانية المتكئة على الأسئلة، والمجاز، والالتفات، وتنويع الضمائر/ بؤر الرؤية؛ فالقصيدة التي أقامت حوارية مع أثارية جرش، استطاعت أن تتنقل بين الخلق والوقائعي بسلاسة، واستطاعت بناء عالم شعري جميل، ومؤثر، وبصورة عامة أستطيع، رغم كل الملاحظات التي قدمتها، أن أقول إن الشعر معافى، وإن مستقبله مبشر بكل خير، وإبداع.

وبعد: فهذه وقفة شابها نوع من القسوة، لكنّها قسوة كنت في أعمار الشباب الكتاب هنا في أمس الحاجة إليها، ولم أجدها، وكلّي ثقة أنّها ستتحول مع الأيام إلى ذكرى جميلة.



رحيل امرأة



الـــزرقـــاء... المـــكـــان الأم

مجدولين أبو الرب

استنكارات كثيرة تنقضُّ عليّ كلما ضُبطتُ متلبّسة بحب مكان يشبه ركاماً ملقى بين الغبار والجفاف، وفيه فوضى العمران بحيث تشبه زقاقه تشعبات العيدان في كمشة من الشيح والقيصوم.

مدينة ضوؤها فريد لا يشبه إلا نفسه! وفي هوائها يكمن سر فرادته، فهواء مدينة الزرقاء المشبع بدقائق الغبار، والمتشح بالجفاف، واللفح الساخن للأرض الصحراوية، كلها جعلت من الأشعة التي تتخلله أشعة فريدة، فحزم الأشعة التي ترتطم بالغبار، تضيء حبيباته المعلقة في الهواء، فتحيلها إلى ملايين من الثريات المضيئة، المتناهية في الصغر السابحة في هواء المدينة.

***

حـــب أول

لا يمكن لتلك المدينة أن تُحَبّ لطلّةٍ بهية تثير إعجاب الرائي، ولا يمكن أن تُحَبّ لطبيعة خلاّبة، أو تقدم عمراني يحمل لمسات حضارية، فهي ليست كذلك، ومع هذا أحببتُها، ولم يكن لهذا الحب مثل تلك الشروط، فهل كان ينبغي لتلك المدينة أن تكون واحة، أو قطعة من الطبيعة الملوّنة الزاخرة بمشاهد وألوان تُغني الذاكرة

* قاصة أردنية



البصرية؟ أم كان ينبغي لها، كي أحبها، أن تكون قطعة من الحضارة والتمدّن، أو أن تكون آية من العراقة المزدانة بشواهد التاريخ؟

لم تكن الزرقاء هذا ولا ذاك، ولم تكن سوى قطعة من الأرض الجافة الوعرة بمناخ صحراوي يعبر حدودها سيل يكسر لون الصحراء في جزء من لوحتها، ولم يكن الناس فيها إلا زرع جاءت بذوره من منابت كثيرة جذبتها معسكرات الجيش لتقيم هناك، رغم ما قيل من إنه، وقبل قرون قليلة، كانت فيها سبع ينابيع ماء زرقاء، وغابة، وحتى وحوش الغابة كانت موجودة، وتلك الينابيع الزرقاء كانت سبب تسميتها، وكانت سببا في جذب الموجات المهاجرة من بلاد القفقاز للإقامة هناك، كما جذبت بعض القبائل.

***

إيـقــاع الشــوارع

هي هالة الكون عندي حين كنت في بدايات تكويني، ليست دهشة التلقي الأول، لم يكن تلقّيا، بل كانت الأنفاس التي تدخل رئتي، وتدخل دقائقها في نسغي، وأبثها في جسد المكان، فيها شيء مني يصير جزءا من نسغ المكان. المكان يحمل أنفاسي في هوائه، ووقع خطاي ما زالت تهمس به طرقاتها، وأكاد أرى نفحات أجساد ما زالت تعبر شارع السعادة، وشارع بولاد وباب الواد، تمر مثل الأطياف، منها طفلة تلج بوابة مدرسة عائشة، وتدلف إلى ساحة أصغر بكثير مما بدت عليه في بداية السبعينات من القرن الماضي، أرى أطياف نساء كثيرات، أمي والجارات، نصطحبهن إلى دور السينما: زهران، النصر، سلوى... نجلس ساعات في عتمة مطبقة، لا يفككها إلا حزم الضوء المنبعثة من الشاشة الضخمة، وعند خروجنا إلى الشارع أستغرب أن النهار ما زال هنا، وتمضي دقائق قبل أن أتمكن من فتح عينيّ، أرى أطفالاً ينقلون أطباق كعك العيد إلى المخبز، أرى فيما أرى نفحات أجساد لنساء يفترشن بطانيات الجيش، الأم والجارات، يقطفن أوراق الملوخية عن عيدانها، أباريق شاي وكاسات كثيرة، ومجموعة من الصبية والفتيات ينقلون أكوام العيدان الخضراء الطويلة، وفي الشارع ينقلب الموضوع إلى لعب وتسلية، أرى طيف رجل غريب في البيت، اسمه المنجّد، يضرب الصوف بعصا، ويحيك

قماش اللحاف بمهارة مستخدماً إبرة طويلة وخيطاً سميكاً.
لعله ذلك الرابط الذي يفسر ما كان يعتريني من أحاسيس عند تجوالي في الأسواق الشعبية، وتحديداً عند مروري بسوق الخضار «الحسبة» قرب سوق الذهب، والمخيم، ومسجد عمر بن الخطاب.

كان يتدفق هناك سيل بشري في الممرات الفاصلة بين ركن خضار وآخر، والباعة ينادون بجمل مختصرة تحمل إيقاعاً موسيقياً، وسط ذلك الجموع يكون الهواء مشبعاً بالأنفاس وروائح الخضار، إيقاع الحياة كان قوياً مبهجاً، فكنت أشعر بغبطة وحميمية كبيرة لرؤية هذا الكم من البشر، وكلنا ننبض، ونتنفس، كلنا أحياء!! وكنت أتخيل شيفرة للحياة، يجلو هذا المكان رهبتها، وتصير أسرارها دانية، إنها الهواء الممزوج بأنفاسهم.

كانت تغمرني غبطة داخلية، وأنا أمارس طقساً خاصاً بي يتعلق بذلك الهواء الممزوج بـ«ترياق الحياة». فكنت آخذ جرعات كبيرة منه، أشهقها، أتنفس الهواء الممزوج بعرقهم وأنفاسهم، وأكرر ذلك بغبطة، غير مصدقة أني حيّة وسط مهرجان الحياة هذا.

***

حصى النهر اللامعة تحت المياه، تلقفتني عندما زلّت قدمي. كانوا كباراً يعبرون السيل إلى الجهة الأخرى، تقافزوا على حجارة ضخمة تم وضعها على عرض السيل متباعدة، تركتُ يد عمتي، أريد أن أعبر وحدي، فعلتُ كما يفعلون، قفزت من الحجر الأول إلى الحجر الذي يليه.

وقعتُ، ابتلت ملابسي، عصرتها عمتي وعلقتها بشجرة التين لتجف، دثرتني بثوبها وكمرتني في



حضنها وجلستُ تحت الشجرة. لفّعتني بذيل ثوب فلاّحة يفيض بحنانها. كانت أمي التي لم تنجبني. وما عبقت بأنفي رائحة ورق التين في كبري، إلا وغمرني دفء خجلت منه قشعريرة البرد. وربما خجلت منه مياه النهر ذات يوم.

***

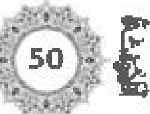
كان أي حدث، مهما كانت أهميته، يبهرني. اكتشافات كثيرة ودهشة كل يوم. غادر عمال البناء بعد أن حفروا الأرض، رأيتهم ينبشون الطبيعة. تمكنت من رؤية ما في بطن الأرض، ما تخبئه تحت جلد جاف ترابه ساخن كالح اللون. نظرتُ داخل الحفرة بفضول، أعجبتني المفارقة بين التراب على سطح الأرض، وذلك المخبّأ في جوفها. أدهشني فعل الحفر والكشف. استفردتُ بكومة من التراب المستخرج من الحفر الكثيرة، استلقيتُ عليه، ومرّغتُ يديّ فيه، ثم رحتُ أمرّغ جسدي. لونه غامق، ملمسه بارد ورطب. منذ ذلك اليوم صارت تلك الرائحة منبعاً يرطّب مواطن الجفاف في ذاكرتي.

بعض الدروب، بعض المدن، لها ذاكرة ضحلة، تصنع مساحات ضحلة مقفرة في الذاكرة. تلك التربة الناشفة القاحلة، كانت أثرى من الطمي في ذاكرتي. الطمي الذي لو رميت بذرة فيه ونسيتها ستنبت وتورق وتزهر.

***

هكذا هي الأماكن والمدن التي حضنت طفولتنا الأولى تشبه الأمهات.
في تلك المدينة كانت دهشاتي الأولى، وأحاسيسي تجاه عالم كل ما فيه كان بكراً بالنسبة لي. والأماكن في أطوار العمر الأولى تشبه الأمهات. ولكل أم رائحتها. في تلك الرائحة، وذلك الحضن، تنبت الغراس الأولى لمشاعر الحب والأمن. ولا يهم الطفل أن تعني رائحة أمه شيئاً للآخرين، فهي الحضن الأول والمكان هو حضن آخر، توأم الأم.

هكذا يرتبط الطفل بتلك الرائحة التي تُختزن لترحّل إلى لا شعور، دون أن يختار، ودون أن يدرك مفاهيم الجمال التي تتكرس في أذهان الكبار.
كنتُ أتحرك في فضاء أبيض، كل يوم تفض بياضه حفريات أدهشتني وكشوف أثارت عجبي. ما أعطى قيمة لتلك الأيام، ولذلك المكان، وجعلها ماثلة في الذاكرة الآن، أن اللحظة آنذاك حملت قيمة عيشها ومخزوناً من المتعة في ذاتها، فلم أكن أحتاج إلى ذكرى آنذاك. لم أحتج إلى ماضٍ في غمرة الماضي. كان عيشُ اللحظة بذاتها يدهشني.
لو أنني قادرة الآن على عيش اللحظة بإحساس مشابه، لما كان لتلك الأيام إلا مكانة صور في اليوم أقلّبه إن جاء في يدي صدفة. وليس كما أفعل الآن، حيث أجترّه وأحاول استعادة أدق تفاصيله. لربما أنبش ذلك الماضي الآن؛ لعلّي أنبش تلك الحواس، وأعيد دربتها على الإحساس.





الفكر الوجداني في «مزيدا من الوحشة»

بسمة النسور: تحاول أن توقظ المتلقي الناقد في ذات القارئ

إسراء صافي*

«مزيدا من الوحشة» أشبه «بجاليري» تعرض فيه القاصة بسمة النسور شخصياتها المتنوعة، المتكاثرة والمحدودة الأفق والمتناقضة والنزقة واللامبالية والمهزومة والمسكونة بالتحدي. نتوقف في بؤرة الألم من تلك الحالات الإنسانية، بحيث نسبر أعماقا متروكة منها (بحكم الخجل أو الحرج البشري). ننفض عنها الغبار ونضرم فيها الرغبة بالتكشف والانبلاج، كما أنها تضعها في حجر القارئ وتحمّله مسؤولية الرؤية، فلا تترك له مجالا للغفلة عمّا يدور في عمقه تحديدا، الذي يتشاكل إلى حد بعيد مع ما يتفاعل في دواخل كثير من الآخرين هنا وهناك.

امرأة / رجل

تطلق النسور في «مزيدا من الوحشة» منظومة من العلاقات الخاصة بين الرجل والمرأة، ولكن المميز في هذه المجموعة القصصية أن العلاقات لم تطرح بطريقة متحيزة لأي منهما، ولم تضع أحدهما ضحية دائمة للآخر، بل كان هناك نبرة محايدة في بعض القصص إلى حد يستحث القارئ للتفكير بشكل مختلف بتلك الطروحات التي تتكرر في كثير من الأعمال الأدبية، فبدل أن تترك النسور ذاتها الأنثى تتمادى في اختلاق الأعذار لشخصياتها من النساء أو المحاولة بأن توقع الرجال منهم في شرك الأنانية والذكورة كما تفعل كثير من القاصات الأخريات.

راحت تحمّل الأنثى مسؤولية مصيرها وتبيّن

* طالبة دراسات عليا



في بعض القصص أن النساء حتى عندما يكنّ الحلقة الأضعف في بعض العلاقات، فإن هذا الضعف ناجٌ عن خيار ذاتي وإرادة متواطئة. ففي «مزيدا من الوحشة» وهي القصة الوحيدة التي كتب أسفل عنوانها إهداء «إلى نساء كثيرات »ص39، تحكي عن شكل شائع من أشكال العلاقات بين الرجل والمرأة، وهي الحب بين الرجل المتزوج والمرأة العزباء، ورغم أنها تتعرض فيها لكل الهواجس والعذابات التي تتناوب على تلك المرأة الوحيدة»العاشقة« وبالذات في لحظة وفاة حبيبها وعدم قدرتها على إظهار الحزن والتصرف بحرية تجاه الحدث، ولكن المرأة تبدو خلال القصة واعية لكل ما حدث ويحدث، ولكل النتائج الموجعة والمسرات التي كانت تمر بها في علاقتها، كما أنها تصر في آخر القصة على وعد حبيبها عند القبر بأنها ستستمر بوضع الورود له وزيارته، على الرغم أنها مبتهجة بشكل خفي بأنه أصبح الآن فقط قادرا على الشعور بكل الوحشة والوحدة التي كانت هي تعاني منها أثناء حياته عندما كان يتركها ويذهب إلى واقعه الأكثر ثباتا وحقيقية -حسب اعتقادها- من كل الفرح الذي كانا يتبادلانه في لقاءاتهما المحكومة بالانتهاء بطريقة أو بأخرى. فقد كانت تحاكمه وتحاكم نفسها في الوقت ذاته، لأنه لم يتخذ موقفا حاسما لجعلها المرأة الوحيدة في حياته، ولأنها استمرت في استجلاب الألم لأنوثتها عبر هذه العلاقة.

في شكل آخر من العلاقات في«التماثل إلى الصحو» يظهر الرجل الذي يحرّض المرأة التي يحبها على التخلي عن اختلافها عن الأخريات، بأن يقلل من شأن اهتماماتها الخاصة، وطريقتها في الحياة وأفكارها اللامألوفة ضمن معطيات الواقع المعيش، ويكرر رغبته بأن تصير امرأة عادية تمارس أنوثتها كما يريد لها أن تكون، ويؤكد في آخر القصة حبه لها، وتذكيرها بأن تستيقظ من لوثتها قبل أن يتماثل هو إلى الصحو «لذا عليك اقتناص اللحظة قبل أن أتماثل إلى الصحو!»ص36.. تمر على القارئ في القصة لحظات يشعر أن الرجل على حق، وفي لحظات كثيرة يتحيّز لتلك الأنثى الغائبة، خصوصا أن القصة على لسان الرجل، وفيها الكثير من الاتهامات لتلك المرأة، وهذا ما يجعل القارئ أمام خيارين يفكر من خلالهما بطبيعة تلك المرأة؛ فهي إما أن تكون متصنعة الغرابة، وإما أنها تحاول أن تعيش خصوصيتها واختلافها بحرية.. وفي كلتا الحالتين، يجد القارئ نفسه مدفوعا بقوة غير مدركة لأن يفكر بتلك المرأة ويحاول أن يتفرّس مليّا في ظلالها على رجلها العاشق.

فهو رغم كل المعاناة والاتهامات المباشرة التي يوجهها إليها، يقول بعد ذلك متحدثا عن نفسه:«ومع ذلك ما زال قادرا على عشقك بكل ذلك الاندفاع، ويرغب في قضاء ما تبقى من العمر برفقتك.»ص36..ومرة أخرى لا نستطيع أن نُدين أيا من الرجل أو المرأة في هذه القصة، فالقصة مسكونة بحياد موازٍ لأنها جاءت على لسان رجل يتحدث عن امرأة غير عادية، فهل ننتصر لحرية تلك المرأة وغرابتها، أم لواقعية هذا الرجل وعاطفته!

وفي«الخراب الذي أحاق بكل شيء» الأقرب إلى السريالية، تُخرج الكاتبة مشهدا نفسيا عميقا سريعا كالومضة أو ككابوس عابر، تحاول أن تطرق فيه جانبا معتما من سيكولوجية الرجل الذي يبدو في هذه القصة متناقضا مزدوجا، برغبته في التحرر من أي ارتباط ملزم، والإحساس بالخرائب تحوطه من كل جانب نتيجة لهذا النفي الطوعي. فعندما تظهر في حياته فجأة طفلة تدّعي أنها ابنته التي تركها منذ زمن، يرتبك ولا يعرف كيف يتعامل مع هذه الكينونة الجمالية التي ألقيت أمامه دون سابق ألفة أو أي ذاكرة تسعف الأبوة لكي تظهر.. وعندما يفشل أمامها وأمام نفسه، وتأتي أم الطفلة وتأخذها في أجواء تفوح بالخراب، يلتقط أنفاسه كمن نجا توا من غرق حتمي..«نطلع حوله بارتياب، أحس بالبهجة حين تأكد أن رأسه مازال مستقرا بين كتفيه، تنهد بارتياح، هنأ نفسه بالنجاة أولا، محاولا ألاّ يحدق بالخراب الذي أحاق بكل شيء.»ص66

فهو بدون الأنثى (بأية صيغة) يعيش عالما متهدما، ولكن بالمقابل يكون هذا العالم ذاتيا متفردا إلى أبعد حد.

وتمر بين المجموعة قصة عن علاقة زوجية ما زال يحتفظ فيها الطرفان بالحب واللهفة، وهي «ذراعاه المفرودتان على اتساعهما» بحيث تبقى تلك المسحات العشقيّة حاضرة بين الزوجين وذلك القلق والهواجس التي تفقد بريقها في كثير من حالات الزواج الاعتيادية. وهي أن الزوج في القصة يسافر لأغراض العمل كثيرا، وتبقى فرص اللقاء والاحتكاك اليومي قليلة إلى الحد الذي يسمح للحب بأن يبقى طازجا بينهما، وقد يكون هذا التأويل أقرب إلى التشاؤم ولكنه واقعي وارد الاحتمال.

غرابة الأطوار، الاختلاف

تنثر النسور الشخصيات غريبة الأطوار والمختلفة عن الآخرين، على مد مجموعتها القصصية، ففي أول قصة «الكثير من الخذلان» تكون الجدّة هي الشخصية العجائبية التي لا تتصرف كباقي الجدات، بل تكون صديقة لحفيدتها دون أي هالة من الهيبة التي تحيط بالجدات التقليديات «هذا

تنثر النسور الشخصيات الغريبة الأطوار والمختلفة عن الآخرين على مد مجموعتها القصصية

لأنها لم تكن جدة بالمعنى التقليدي للكلمة، فهي أقرب إلى الصديقة غريبة الأطوار التي تتفوه بكثير من الهراء.»ص15
إذ تطرح الكاتبة في هذه القصص إشكالية الشخصية المختلفة، والغريبة الأطوار(بالنسبة للآخرين)، بطريقة ذكية محاولة تسريبها إلى وجدان القارئ كي يألفها على حالتها عندما تكون نابعة عن وعي عميق بتفرد الشخصية، وكي يعيد النظر إليها عندما تبدو مفتعلة بدافع التقليد أو عيش الاختلاف فقط لذات الاختلاف، وكي يفكر في حالات أخرى بأسباب هذه الحياد الإنساني، إذ قد يكون ناجمًا عن تفاصيل يومية أو أمور قد تكون مهملة بالنسبة للكثيرين في الوقت الذي تسبب التعاسة والترسبات النفسية العميقة عند الشخصية المعنية «ما أن يغادر زوج المرأة التي يُجمع الجيران على غرابة أطوارها إلى عمله، حتى تنهمك في تنظيف البيت، وإعداد الطعام، وغسل الثياب، ثم تفتح النافذة على مصراعيها، وتبدأ بشتم المارة الذين قادتهم الصدف إلى ذلك الشارع!»ص100..هل تحاول النسور في هذه القصة لفت الانتباه إلى طبيعة حياة هذه المرأة وعلاقتها بتصرفاتها الغريبة!
وهل تشتم تلك المرأة المارين في الشارع تنفيسا عن كبت ما، مثلا لأنها لا تستطيع التجوّل بحرية مثلهم خارج البيت!

هنالك خوف غير معلن من الهرم والبهوت والانطفاء، تتوزع هذه المخاوف وتختلط بين المعاني والصور في عدة قصص

هاجس الزمن والموت

كثير من قصص المجموعة مصابة بقلق العمر، والتحولات التي تمر على الكينونة الإنسانية جرّاء استمرارها في مجاراة هذه الحقيقة الوجودية الأرضية، والبقاء على قيدها «كل ليلة يجلس الموت على حافة سريرها...ويرقبها بإشفاق وهي تتكوم مثل جنين عائم في مياه الرحم بانتظار لحظة الولادة!»ص71..هنالك خوف غير معلن من الهرم والبهوت والانطفاء، وأخيرا من المجهول، تتوزع هذه المخاوف وتختلط بين المعاني والصور في عدة قصص، ولكن القاصة لا تترك للقارئ فرصة للشعور بالهلع من هذه المخاوف وإنما تخبره بلغة هادئة، بأن ما يخافه كل إنسان، إنما هو حقيقة وواقع لا بد من تقبله وإعمال النفس في التصالح معه، بل واستحضار جدواه والتأمل في جمالياته المتوارية بفعل سطوة الجمال الناقر من النضارة والطفولة والطمأنينة والامتلاء بكل أسباب الحياة..«الوردة التي خطفت الأبصار حين اكتمل تفتحها، الوردة ذاتها بدأت أوراقها بالتساقط الواحدة تلو الأخرى!»ص99

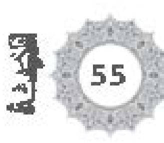
أمومات

ملامح من الأمومة تمطر على القصص في أكثر من مكان، وتتكشف في بعض الأحيان حتى لكأن القارئ يشمّ رائحة حليب أمومي يدرّ من بين السطور، فمن الإهداء « إلى يزن الأجمل، لأنه من يحرضني على إتقان الأمومة!!»، إلى أول قصتين في المجموعة عن الجدة الأم، ثم «الخراب الذي أحاق بكل شيء» التي تومض فيها الأمومة محملة بكثير من الحزن المخبوء، وبعد ذلك القصة القصيرة جداً «وقت» التي تخرج فيها المعاني تاريخ الأبجدية فتضع فيها القاصة في 23 مفردة مُختزلاً لنورانية الأمومة وإيمانها العميق بجدواها، وكأن للأمومة سطوة صوفية تجتاح المرأة الأم أن تصلي لأجلها حتى آخر لحظة! «المرأة التي أكد لها الأطباء أن السرطان اكتسح جسدها، عجّلت في شكّ حبّات الخرز على ثوب زفاف ابنتها، الذي كانت تعده على مهل!» ص83

الشكل الفني

جاءت المجموعة القصصية في شكلين: ضمّ الأول قصصاً قصيرة كلاسيكية الشكل (إن جاز لنا التعبير)، في حين اشتمل القسم الثاني على قصص قصيرة جداً بدأت تتجه إليها النسور في إنتاجها الأخير بحيث تُلقي بذوراً قصصية ما أن يتناولها القارئ حتى تتفتق وتتبرعم بداخله وتبني عوالم من الدهشة، تستفز مخياله ليرسم قصته الخاصة جداً معتمداً على ذلك الكثافة المعنوية العالية في مفردات محدودة. فالإطالة هنا تكرار، ولكن كان لابد من الإشارة إلى هذه الثيمة الفنية الجريئة التي جاءت ملائمة تماماً لإمكانيات القاصة التي استثمرتها جيداً بأكثر من أسلوب لتفريغ ما يدور في وجدانها من رؤى فكرية استطاعت أن توصلها للقارئ دون سابق نية لتلقيمه أحدوثة تبرئ أحداً أو تدين آخر، وإنما كانت تحاول أن توقظ المتلقي الناقد في ذات القارئ، وتتركه في حوزة تلك المعاني والانفعالات والمشاهد التي تتساقط من وعي عميق بالكائن الإنساني والأنثوي بشكل خاص، وبانحياز كامل (في أغلب الأحيان) إلى اللاموقف.





«الاستشراق الإسباني» لخوان غويتسولو

المثقف المنفتح والمتعاطف في مواجهة آلة التشويه الغربية الضخمة

سلطان الزغول*

يدرس المؤلف في هذا الكتاب الصادر عن المؤسسة العربية في بيروت بترجمة كاظم جهاد نظرة الإسبان إلى مسلمي الأندلس خاصة، والمسلمين والعرب عامة، منذ القرون الوسطى حتى العصر الحديث. ويقول المعرّب في مقدّمته: «إنّ الدراسات التي تؤلّف هذا الكتاب غير قابلة للفصل عن المسيرة الشخصية والإبداعية لغويتسولو الذي شاء أن تكون إقامته بين باريس ومراكش».

يقدم غويتسولو في مقدمة الترجمة العربية لكتابه عرضا لظواهر التشويه الإعلامي والفكري التي تسود إسبانيا والغرب تجاه العربي المسلم، والشرقي عامة، فيشير إلى الصور النمطية التي تتحدث عن الاستبداد الشرقي: التعصب وانعدام العقلانية والعنف... وهي صور ظلت تتردّد في الغرب حتى أصبحت من المواضيع الأثيرة في الفكر السياسي/الاجتماعي الأوروبي في القرن التاسع عشر، فلم يفلت منها أحد، حتى طالت هيغل، ووصلت ماركس وإنجلز.

ويؤكد غويتسولو أنّ الأحكام المسبقة والأفكار الثابتة التي استخدمت لتسويغ التغلغل الاستعماري في الشرق، ما تزال تتمتّع بحيوية، ويمكن تلمّسها في وسائل الإعلام الغربية. لكن الجديد أنّها قفزت من عالم المستشرقين الضيق لتكتسح الغرب عن طريق وسائل إعلام «العالم الحرّ». ثم يقول: «العجيب أنّ الذين يتحدثون عن الحركات الدينية المتعصبة والجهاد المقدس والرعب الشرقي هم أنفسهم الذين يدافعون عن دولة دينية الأساس، عنصرية على نحو مكشوف، قامت وكبرت بالاجتياح والترهيب، هي

* شاعر اردني

إسرائيل. والأعجب أنهم ينعتون الفلسطيني بالإرهابي والقاتل ولا يطلقون النعت نفسه على المسؤولين عن مجازر دير ياسين وصبرا وشاتيلا. والأكثر عجبا أنّ أولئك الذين يقذفون العرب بصيغة اللاعقلانية والافتقار إلى المنطق يجدون ادعاء الصهاينة بحق العودة إلى أرض وعدهم بها (يهوه) بعد آلاف السنين، دون النظر إلى

الأعجب أنهم ينعتون الفلسطيني بالإرهابي ولا يطلقون النعت نفسه على المسؤولين عن مجازر دير ياسين وصبرا وشاتيلا

كونها مسكونة من قبل شعب آخر يجدونه طبيعيا».

هذا الكتاب هو مجموعة من الأبحاث الغنية، يبدأها ببحث حول صورة العربي المزدوجة في الأدب الإسباني، مؤكدا أن الإسلام يحتل في متخيّل الإسبان مكانة مركزية. وقد تمخّض السجال معه عن أدب واسع تحوّل المسلم فيه إلى فزاعة، عنصر منفّر مشترك موجه لتوحيد المسيحية المهددة، يقدم صورة الآخر خلاصة للبربرية. لكن تدهور المسلمين العسكري ابتداء من القرن السادس عشر، وتراجع الموريسكيين ثقافيا، وموقعهم الهامشي قياسا إلى المسيحية المنتصرة، دفع الإسبان إلى تعديل نظرتهم لخصومهم الألداء. فبدأت تنشأ ظاهرة تعظيم أسطوري في مجال الأدب لعدوّ ينظر إليه في الواقع على أنه غاية في التخلف. ويوضح قوله هذا بأن يضيف: «يشكّل تفخيم العدوّ المقهور أو المُباد خصيصة مشتركة في آداب العالم. فلا نندهشنّ إذا ما عبّر أهالي قشتالة عن افتتانهم بحضارة المسلمين المدهشة بمجرد زوال التهديد العسكري لمسلمي إسبانيا. بل إنّ آخر معارك غرناطة قد تمخّضت عن سلسلة من أغاني الرثاء الفذّة التي تتفجّع على مصير المسلمين المدحورين، وتصوّرهم مثالا للشجاعة والكرم والنبل».

أما البحث الثاني فهو بحث طريف، من حيث إن غويتسولو يتناول أعماله الروائية بالنقد، تحت عنوان «من دون خوليان إلى مقبرة: قراءة استشراقية ممكنة». وهو يؤكد أولا أنّ الشرق الذي شكل موضوع خطاب للكاتب الغربي منذ القرون الوسطى يجسد مجموعة من الرموز والصور النمطية. ولا يلعب واقع الخبرة المعاشة والتجربة العينية إلا دورا ثانويا في هذا الخطاب الذي يحمل رؤية مسبقة للموضوع المطروق، هي التي تحدّده وتشكل جوهره. ويضيف: عزا المؤرخون والشعراء مأساة إسبانيا (الفتح الإسلامي) إلى جريمة جنسية: العلاقة غير الشرعية التي جمعت آخر ملوك القوط (لذريق) بابنة حاكمه على المغرب. فإشباع الملك شهواته الجنسية هو السبب المباشر للعقاب الذي تمثل بالغزو الإسلامي، مدعاة العار لدى الإسبان طوال ثمانية قرون. هكذا يفقد الإسبان براءتهم إلى الأبد بفعل الجريمة التي ارتكبها الملك. ثم يقول:

كان عليّ أن أحارب الخطاب المضاد للإسلام، إلا أنّ قلب قيم الأسطورة، أو الخطاب التقليدي المصنوع طوال قرون من الرؤية النصية كان يتحقق داخل حدود معينة، فما زالت المقابلة: إسبانيا/الإسلام تحتفظ بطبيعتها غير القابلة للاختزال، فالمغرب والإسلام في رواياته ليسا هما مغرب الواقع ولا إسلامه.

ينتقد غويتسلو في بحثه الثالث تعامل النقاد الإسبان مع أدبهم عبر ارتباطه اللاتيني المسيحي، مغفلين ماضيه العربي حتى أواخر القرن التاسع عشر قائلا: إنّ التطور البطيء الذي عرفته الدراسات العربية في إسبانيا، والمقاربة الجريئة التي قدمها أميركو كاسترو «آثار الإسلام» قد كشفا هشاشة الحجج التي ظلّ يستند إليها تحليل الأدب الإسباني. فبفضل أبحاث المستعربين أصبح من الصعب الدفاع عن الأطروحة العتيقة القائلة إنّ الإسلام لم يمارس غير تأثير عابر على الأدب الإسباني. وتؤكد الدراسات الحديثة التلاقح اللاتيني/العربي الذي أخصب مناطق واسعة من هذا الأدب.

أما البحث الرابع «الشبقية والتعصب: صناعة صورة» فيبدأه بالقول: «منذ ظهور الإسلام في أفق المسيحية في القرن السابع الميلادي صدم تحليله للحياة الجسدية التصور المسيحي القائم على تحريم المتع الجنسية، وكثيرا ما يؤكد الأدب المسيحي القروسطي المعادي للإسلام على التهتك الجنسي عند أتباع هذا الدين. ويكفي أن نتصفّح واحدا من كتب التاريخ حتى نلاحظ الاستخدام الدائم لقاموس مزدوج: الصفات الإيجابية كلما تعلق الأمر بالغرب، والسلبية كلما تعلق بالشرق. يتحدثون عن التوسع الضروري ونشر الحضارة والإحسان، مقابل حديثهم عن الغزو والهجمات الهمجية والشلال البشري الجارف. ويضيف: إن نظريات أرسطو حول العبودية الفطرية لدى الآسيويين التي طورها أفلاطون هي حجر الزاوية في خطاب طويل متعدد الفصول عن انعدام التكافؤ بين البشر، ظلّ يعاود الظهور في العصور اللاحقة وصولا



إلى إمبريالية العصر الحديث. يقول هيغل مثلا: «لا يمكن أن ينشأ هناك تاريخ بالمعنى الصريح للكلمة. ما يحدث هناك حقا إنما هو سلسلة من المصادفات والوقائع المفاجئة المدهشة».

يتناول البحث الخامس كتاب «الرحلة إلى تركيا»، ويشير غويتسولو إلى أنّ التركي كان يمثل بالنسبة للأوروبي الآخر بامتياز، يسقط عليه كل ما يمقته ويبهره، يحسده ويكرهه في الوقت نفسه. أما بعد تراجع المسلمين سياسيا وثقافيا فقد تحول موقف الأوروبيين إلى الازدراء والنفور الذي ما يزال سائدا حتى اليوم. ويتابع: عام 1557 وقت ظهور هذا الكتاب، كان طيف

التركي القوي المحاط بالحرم يسكن عقول كتابنا. وكانت كتب الرحلات تستجيب لذوق الجمهور وتعطشه إلى الغريب والجديد المدهش. ويلخص (السراي) حرمان القراء ورغباتهم الدفينة. وهو قد وصف عشرات المرات بتفصيل بالغ في رحلات ومغامرات هي من صنع مخيلات الكتاب.

ورغم كل ذلك يرى غويتسولو أن الكتاب حافل بالنقد الاجتماعي والأخلاقي للكنيسة ومؤسساتها، وبالتهكم من الإدارة المدنية والعسكرية الإسبانية زمن نظام التفتيش. وهو يقدم القسطنطينية مثالا على التعايش السلمي بين الأفراد، والمساواة بين الجماعات المختلفة بغض النظر عن أصولها أو دينها مقابل التزمت الكاثوليكي حيال الأفكار والمعتقدات الأجنبية.

البحث السادس يتناول أحد أهم كتب الرحلات الإسبانية، «رحلات علي بيك إلى إفريقيا وآسيا»، صدر عام 1814 لكاتب إسباني هو دومينغو باديا زار بلاد العرب متنكرا بزي شيخ عربي. ويمنح هذا الكتاب الثري مؤلفه مكانة ضمن كوكبة المغامرين والمبشرين وموظفي دوائر الاستعمار الذين تبنّوا هذا النمط من السفر، حيث تمتزج الدوافع السياسية والمهنية بالتعلق الشخصي بالحياة العربية والافتتان العميق بالإسلام.

فإذا ما انتقلنا إلى البحث السابع «فلوبير في الشرق» وجدناه يتناول رسائل هذا الكاتب الفرنسي العامل في مؤسسة الاستعمار، التي سبق لإدوارد سعيد أن أسهب في تحليلها عبر كتاب «الاستشراق». لكن غويتسولو يمهد لحديثه بذكر تجربته عبر رحلة قام بها مع مجموعة من الأوروبيين إلى مصر، وقد قاموا بجولة في باخرة عبر النيل، ويحلل تعليقاتهم



وطريقة نظرهم إلى السكان المحليين، وهو يقسمهم إلى متعلمين وجهلة، يجمعهم احتقار المحليين وعدم النظر إليهم أنهم أفراد، بل جماعة تفتقر إلى الفكر والملامح المميزة، ما يكشف عن أحكام مسبقة متمركزة عرقيا، وعنصريا. ثم يقول: «حاول الكتاب الغربيون منذ القرن الثامن عشر الإحاطة بثقافة الشرق كوسيلة للإحاطة بالشرق ثم الهيمنة عليه، حتى أصبح الشرق الذي يتم تلخيصه في الكتب والمتاحف ملكا لغرب متفوّق».

ويتابع غويتسولو تناول رحلات الغربيين إلى بلاد العرب، حيث تشكل رحلة الإنجليزي ريتشارد برتون إلى مكة والمدينة موضوع البحث الثامن من هذا الكتاب. ويمثّل نصّ برتون «رواية شخصية لحجّ المدينة ومكة» أحد أهم نماذج أدب الرحلات في الإنجليزية، كما يقول غويتسولو الذي ينقل انتقادات بعض الكتاب لهؤلاء الرحالة الذين يضعون معارفهم حول الشرق في خدمة الاستعمار الغربي. ويرى غويتسولو أنّ برتون أو «مرزة عبدالله» يشبه ماركس الذي يؤكد الطابع الإيجابي للاستعمار الإنجليزي للهند ويشير في الوقت نفسه إلى أخطائه وجرائمه. فهو يلاحظ أن الآسيويين سيكتشفون أنّ مواطنيه الإنجليز ليسوا بالمتحضّرين، بل هم حفنة من الخبثاء الفاسدين، أما ضباطهم فلا يمارسون إلا القمع والمذابح. ويضيف: «رغم أن الأفكار الاستشراقية التي تصوغ الفكر الأوروبي تسيطر على برتون كما سيطرت على غيره إلا أنّه يقدم ملاحظات صائبة وشهادات حية، ومعلومات مفيدة للمسلمين، إذ تمكنهم من رؤية أنفسهم بمنظار خارجي، ما يتمم معرفتهم بذواتهم».

في البحث التاسع «التمركز العرقي والصراع الطبقي لدى كارل ماركس» يلاحظ غويتسولو أنّ نصوص ماركس وإنجلز حول العالم الثالث مشبعة بصور نمطية صنعها المستشرقون الفرنسيون، وبالاعتقاد الرومانسي بالفضائل الكونية للتحديث والتقدم، ولقد بتنا نعرف كم خدم هذا الاعتقاد التوسع الاستعماري.



وهذا ما يعكس نزعة تمركزية عرقية تعمل على إسقاط مواقف العالم الأوروبي المسيحي وقيمه على المجموعات الأخرى، وتأويلها حسب مراجعه الخاصة ومعاييره. ويشير إلى تأكيد ماركس وإنجلز في كثير من النصوص المتعلقة بالصين أو الهند أو الجزائر أن الشرق لن يستيقظ إلا بفضل عصا الغرب الصناعي السحرية. ويختم بحثه بالقول: «إذا كنا بسبب كروية الأرض نقع دائما شرق شعب ما فإنّ علينا أن نستلهم من جاك جوبيار قوله: نعدّ أقطارا شرقية هذه التي تشكل كل حرب فيها وكلّ مجزرة قضية

محلية... وأقطارا غريبة هذه التي تشكل فيها أدنى قطرة دم تُراق قضية كونية».

أما في البحث العاشر «نظرات على الاستعراب الإسباني» فيقول: «تعرضت آثار الموريسكيين الثقافية إلى محو متواصل ومدروس يذهب من إحراق المخطوطات العربية إلى إلغاء الكراسي الجامعية المختصة بدراسة العربية. دخلت إسبانيا منذ تلك اللحظة في طور من فقدان الذاكرة التاريخية ما تزال نتائجه تتواصل رغم انبعاث الدراسات العربية. ويضيف: يؤكد مستعربو القرن التاسع عشر على خصوصية الثقافة الإسبانية في أوروبا، وعلى التأثير الحاسم الذي مارسه عليها المسلمون العرب. ورغم ذلك فحين يحاولون تقييم هذا التأثير يعجزون عن التحرر من الأحكام المسبقة المتوارثة، التي ترى في هذا التأثير سبب تأخر إسبانيا عن ركب أوروبا. ويتابع غويتسولو عرض خلاصات أفكار المستعربين الإسبان التي تبرز رؤية غيبية ودفاعية أو تفسيرية في قراءة التاريخ، رؤية غير علمية تشوه الحقيقة وتمكن الصور النمطية من البقاء».

بقيت الإشارة إلى أنّ المترجم قد ضمّ إلى الأبحاث التي شكلت متن الكتاب كلمة غويتسولو لدى تسلّمه جائزة الأدب الأوروبي عام 1985 في بروكسل، كما ضمّ إسهام الكاتب في الملتقى الإسباني/العربي الثالث الذي عقد في المريّة عام 1986، الذي يتحدث فيه عن فنان إسبانيّ استثنائي استلهم الفنّ الإسلامي هو غاودي، مشيرا خلال ذلك إلى بلانكو وايت الكاتب الإسباني الواعي بتاريخ وطنه وأهمية العناصر التي شكلت حضارته، خصوصا العنصر العربي. كما ترجم مقتطفات من رحلات علي بيك إلى إفريقيا وآسيا التي تحدث عنها الكاتب في متن كتابه هذا.

يبقى كتاب غويتسولو «في الاستشراق الإسباني» كتابا زاخرا بالقضايا الساخنة والمهمة، يضع الكاتب فيه يده على الجراح في سبيل التخلص منها.

ويؤكد غويتسولو في النهاية أن الرهان على الخروج من مقابلة الشرق/الغرب العتيقة، وعلى التحرر من النظرة المتعالية المتسرعة للغربي، والتمسك بموقف منفتح، والنظر إلى المجتمع الإسلامي القريب من أوروبا في جوانب عديدة، مع الاستفادة من مزايا القرب والمعرفة. والسبيل إلى ذلك هو تحطيم النزعات التمركزية.



الشـــعـر الـعـربي الأصـيـل
ظاهره لغة وباطنه حضارة

بنان الصبيحي*

يعد الشعر من الفنون الأدبيّة الأولى التي أسهمت في تشكيل الحضارات القديمة؛ فقد احتلّت التجربة الروحيّة مكانة خاصّة لدى الحضارات، رغم اختلافها وكثرة تناقضاتها، وكان لا بدّ أنْ تؤثر في تشكيل هذه الحضارات وإعادة صياغتها ضمن إطار ثقافي واجتماعي معيّن..

ولما كان العربيّ على صلة وثيقة بالآلهة عبر علاقة تصالحيّة إلى حدٍ كبير، وهذا ما ميّزه عن غيره من الأعراق والحضارات التي كانت علاقتها بالآلهة متأرجحة بين الرضا والقبول، وبين السخط والنفور، لذا فقد حظي الشعر الغنائي باهتمام خاص في بدايات الحضارة العربيّة، وما عزّز هذا الاهتمام شيوع المناجاة والتراتيل والترانيم فيه، بحيث تحاكي ما يشعر به الشعراء وما يعيشونه من تجارب روحيّة كانت مبنية على أساس من الرضا والتصالح مع الآلهة..

ولعلّ الانفعالات والتجارب والإيقاعات المتباينة في الحياة هي التي أدّت إلى بزوغ الشعر الارتجالي، وهذا ما يفسر الشعر كون أداة للتدخل السريع فيما يجول في خواطر الإنسان والتعبير عنه بدقة..

وقد رافق الشعر الكثير من التطوّر التدريجي بنيةً وتركيباً، إلى أنْ دخلنا عوالم جديدة في

---

* طالبة دراسات عليا

الأدب تخطّت الشعر إلى النثر وإلى ما صار يسمى بالقصيدة النثريّة.. إلى بقيّة الفنون الأدبيّة المعاصرة الأخرى..
تكمن أهميّة الشعر في توثيق البعد الحضاري، فمن غير الممكن أن ينعزل الشاعر عن تراثه وتجاربه، بل إنّه من المستحيل أيضاً أن يعزل كل ذلك عن هموم أمّته وقضاياها.. المهم في الأمر هو خلق تركيبة جديدة عبر مزج روح الشاعر ونفسه بروح أمّته، لذا لا ينبغي على الشاعر أن يكون أحاديّ النظرة، بل عليه أن يربط كلّ ذلك بالبعد الزمني والإطار التاريخي ليحافظ على الحسّ القومي في شعره عبر امتلاكه نفساً قوميّاً وروحاً حضاريّة، والتي حتماً تتصل بالحقبة التاريخية والمعطيات الزمانيّة والمكانيّة أيضاً.. فإمّا أنْ تتخذ منحىً عاطفيّاً صرفاً، أوتتخذ منحىً آخر يخالفه تماما.. يتحدث بلسان الغضب والقهر..

وكما أنّ هذا البعد الزمني متحرك، فإنّ هنالك بعداً آخر يتصف بالثبات نوعاً ما، وهو يمثّل وصفاً للحقائق الإنسانيّة والكونيّة.. وحتّى يحافظ الشاعر على عروبته وحضارته فمن واجبه أن يلتزم العربيّة لغة وحضارة..!

كلّ ذلك يزيد الشعر روعة وجمالاً ومعنىً وأصالة.. وأؤكد المعنى والأصالة فقد غفلنا في مراحل كثيرة عن تلك القوّة التأثيريّة التي يمتلكها الشاعر وكانت نظرتنا مجرّدة محصورة على التذوق والإمتاع في المسابقات والمهرجانات والحلقات.. بدءاً بـ (النقائض) في عصر بني أميّة_ وهي حلقات كانت تقام لإمتاع الطبقة العليا_ وحتى مسابقات الفضائيات في عصرنا هذا..

(الشعر هو الذي يجعل اللغة ممكنة) عبارة قالها (مارتن هيدجر)، ودعوني أقول إنّ اللغة أيضاً هي التي تجعل الشعر ممكناً، فلغتنا العربيّة ملأى بالمفردات والتراكيب والأوزان والأصوات والتفعيلات ما يجعلها أكثر قدرة على تطويع الشعر، فالشعر العربي الأصيل ظاهره لغة وباطنه حضارة..!!





قلق الامتحان..تعدد الأسباب والخوف من النتائج

أقلام جديدة

يأخذ موضوع التحصيل الدراسي أهمية كبيرة عند شريحة اجتماعية واسعة في وقتنا الحاضر، فيما لا يحظى بأي اهتمام عند شرائح أخرى ويأتي في نهاية متوالية اهتماماتهم اليومية.

> **القلق شعور مبهم بالخوف والانزعاج والتوتر عند الفرد دون إدراك منه لمصادره**

ومنذ بدايات اهتمام الإرشاد التربوي بالصحة النفسية للطالب التي تنعكس على عملية التحصيل لديه، كان البحث في العوامل المهمة التي تؤثر في الحياة الأكاديمية من الأمور البديهية التي شغلت الباحثين، وكان قلق الامتحان هو أحد هذه السلوكات المهمة التي حظيت بالبحث.

وقد أجريت الكثير من الدراسات والبحوث حول موضوع قلق الامتحان في كل المراحل التعليمية المختلفة، وذلك من أجل معالجة القصور الذي يترافق مع الإنجاز الأكاديمي خاصة عند الطلبة ذوي القلق العالي في الامتحانات.

وترى أستاذة علم النفس التربوي د. نسرين الشمايلة أن القلق هو شعور مبهم بالخوف والانزعاج والتوتر عند الفرد دون إدراك منه لمصدره. وهو ظاهرة طبيعية عند جميع الأفراد نتيجة إحساسهم بوجود أشياء غامضة مستقبلية لا يستطيعون التنبؤ بما ينتظرهم فيها. والأفراد عامةً يختلفون في طريقة استجاباتهم لحالة القلق الداخلية التي يمرون بها؛ فمنهم من يدفعه القلق نحو السلوك الإيجابي ومنهم من يحرفه نحو السلوك السلبي.

ويرى د. رضوان علي إسماعيل أن مفهوم القلق يشير إلى حالة نفسية تحدث حينما يشعر الفرد بوجود خطر يهدده، وهو ينطوي على توتر انفعالي وتصاحبه اضطرابات فسيولوجية مختلفة ومن أعراضه جفاف الحلق، وتصبب العرق، وارتجاف اليدين، وصداع في الرأس، ويعد الشعور بالغثيان وفقدان القدرة على التركيز من أعراض القلق أيضا مشيرا إلى أن من أهم أعراضه المترافقة مع الامتحان الغياب المتكرر ومحاولة التمارض.

ويؤكد د.رضوان أن درجات شدة القلق تتفاوت ما بين التوتر الداخلي الخفيف وحالات الاضطراب الشديد بحيث يعدّ طبيعيا بدرجاته البسيطة وقويا في درجات اشتداده ومستوياته. ويعدّ القلق من الجانب التحليلي شيئا نشعر به أي نعانيه في ساحة شعورنا وهو حالة انفعالية وملحة ويعمل على إيجاده عامل مباشر أو أكثر. ويلي القلق حالة من الضيق أو الشدة بخبرة الشخص مباشرة ويكون القلق مصحوبا بمجموعة من الإحساسات والتغيرات الجسدية مثل التنفس وشدة ضربات القلب.

وتتوقف العلاقة بين قلق الامتحان والتحصيل الدراسي على عوامل متعددة يصعب حصرها، يعود بعضها إلى الطالب نفسه، أو إلى الأسرة أو المعلم أو المادة الدراسية، أو طريقة التدريس....

ويؤكد د.رضوان أن من أعراض عدم الثقة فيما سيحصله الطالب في الامتحان، اعتقاد الطالب بأن المواد الدراسية صعبة المنال والحفظ وبالتالي ينمو الاعتقاد لدى الطالب بأنه لن يستطيع الحفظ والدراسة. إضافة لاعتقاده أيضا بأنه سريع النسيان مهما حفظ، وعند استلام ورقة الامتحان سوف ينسى كل شيء سيؤدي إلى سوء التحصيل الدراسي لديه إضافة إلى أن شعور الطالب بأن معلم المادة لا يحبه من شأنه أن يجعله في أدنى مستويات التحصيل وقد يرسب في الامتحان، إضافة إلى شعور الطالب بأنه لم يحرز تقدمًا في مادة معينة سيجعله يفشل في باقي المواد.

اجتهد علماء الإرشاد التربوي في دراسة موضوع قلق الامتحان، والحالات الانفعالية التي يعاني منها الطلبة في أثناء تطبيق

الامتحانات، ووصلوا إلى أن هذه الامتحانات وخاصة الصعبة منها تحرك في بعض الطلبة قلقهم بحيث يقومون باستجابات غير مناسبة مثل التوتر والانزعاج والخوف من الفشل، أو الإحساس بعدم الكفاية.

ويمكن أن يفسر قلق الامتحان من وجهة النظر السلوكية أيضا على أنه استراتيجيات تكيفية منها إيجابية ومنها سلبية لدى تفاعلهم مع الأوساط المحيطة وما تفرضه عليهم من ضغوط أو مشكلات.

وقلق الامتحان استراتيجية سلبية تتمثل في الانسحاب النفسي والجسدي من الوضع المثير تتبدى في أنماط سلوكية متنوعة مثل التعرق وزيادة إفراز الأدرنالين والبكاء وعدم القدرة على مسك القلم والكتابة والتشنج..

وفي ضوء ذلك فإن أفضل علاج لقلق الامتحان يتمثل في تدريب الفرد على الاسترخاء.

ويؤمن أستاذ اللغة الإنجليزية د.محمد علي، بفكرة القلق قبل الامتحان (قلق الامتحان) فهو يؤثر سلبا على الفرد، وبذلك يجب على الطالب أو الشخص الذي يقدم الامتحان أن يأتي متمكنا من المادة بعد أن يذهب نزهة بالسيارة مثلاً، وعليه أيضا أن يقرأ أولاً جميع الأسئلة لكي يهدأ (يسترخي).

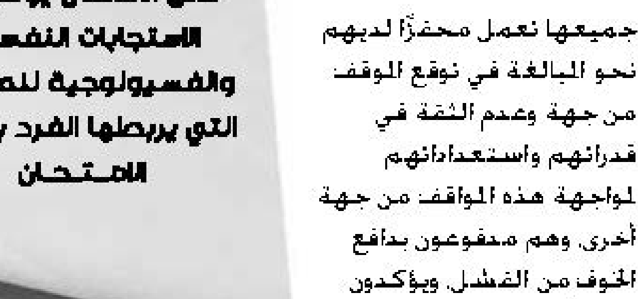
وتتفاوت درجة القلق في الشدة ما بين حالة التوتر الداخلي الخفيف وحالات الاضطراب الشديد؛ إذ يكون القلق طبيعيا بدرجاته البسيطة وقويا في درجات اشتداده، وتقسم د. نسرين الشمايلة الأفراد إلى نوعين حسب ردة الفعل والمبالغة فيها تجاه المواقف الغامضة التي يواجهها كلٌ منهم

وتقول د.الشمايلة إننا أمام نوعين من الأفراد الذين يعانون من هذه الحالة، النوع الأول: يعاني من حالة التوتر والانزعاج والخوف والتوجس من المواقف الغامضة ولكنها جميعها تعمل محفزاً لهم نحو تحسين أدوائهم الإنسانية في مواجهة تلك المواقف؛ وهؤلاء الأفراد مدفوعون دائماً بدافع النجاح، ويؤكدون فكرة أن حجم النجاح في المواقف الحياتية مرتبط ارتباطاً كلياً بحجم التدريب والاستعداد العقلي والنفسي والجسدي؛ فهم يجتهدون في تحسين مهاراتهم العقلية من خلال التدريب المستمر والمكثف، ويسعون نحو رفع كفاءتهم الذاتية، وينمون الجانب الثقافي لديهم سواء بالقراءة أو بالاطلاع على المعلومات المتوافرة عبر وسائل الإعلام المتنوعة، ويبحثون عن جميع الطرائق التي تسهم في بناء ثقتهم بأنفسهم.

حجم النجاح في المواقف الحياتية مرتبط ارتباطاً كلياً بحجم التدريب والاستعداد العقلي والنفسي والجسدي

أما النوع الثاني حسب د.الشمايلة: فهم الأفراد الذين يعانون من حالة الانزعاج والخوف والتوتر والتوجس من المواقف الغامضة ولكنها

جميعها تعمل محفزًا لديهم نحو المبالغة في توقع الموقف من جهة وعدم الثقة في قدراتهم واستعداداتهم لمواجهة هذه المواقف من جهة أخرى، وهم مدفوعون بدافع الخوف من الفشل، ويؤكدون فكرة أن حجم النجاح والتقدم في الحياة مبني على الحظ؛ فالذي يملك حظوظاً أكبر في الحياة هو من يحصد النجاح. لذا فإننا نجدهم يقدمون على المهمات السهلة لأنهم يعتقدون بقدرتهم على تخطيها أو يقدمون على المهمات الصعبة وذلك ليعزوا سبب فشلهم فيها لصعوبة المهمة. وللأسف فإن هؤلاء الأفراد مع تقدم هذه الخبرة لديهم دون تعديل فإن حالة القلق لديهم تحول سلوكاتهم إلى منحى السلوك المتخاذل والخائف والمتردد وغير الواثق والذين تدفعهم هذه الحالة إلى استثمار أوقاتهم في تصوير السيناريوهات المخيفة لأشكال الفشل المتوقع الوقوع فيه، عوضاً عن استثمار هذا الوقت في رفع كفاءتهم الذاتية.



ويرى الطالب أحمد أبو الحلو، أن القلق قبل الامتحان يعود إلى الامتحان وإلى حالته المزاجية، فهو يدخل أحيانا إلى الامتحان وهو منهك وقلق جدا إذا لم يكن في كامل استعداده، بينما يؤكد أنه يكون قلقا قبل الامتحان، فهو يحتمل العديد من درجات القلق، بحيث يعتقد أن الدرجة العليا هي امتحان قبول الجامعة أو مؤسسة تعليمية عالية، حتى لو كان بكامل استعداده، رابطا ذلك بكلام الناس ونظرتهم له، «وهذا يعود إلى كلام الناس ونظرتهم لي».

وقد حاولت العديد من النظريات الحديثة تفسير الإنجاز السيء في الامتحان وربطه بالقلق العالي مع الامتحان وأثناء تأديته.

مؤكدة أن التأثير النسبي للقلق في الامتحان يأتي من دخول عوامل أخرى، حيث ينتج القلق العالي استجابات غير مرتبطة بالمهام المطلوبة، مثل عدم التركيز أو الاستجابات المركزة حول الذات، التي تتنافس وتتداخل مع الاستجابات الضرورية المرتبطة بالمهام الأساسية ذاتها.

ويشير د. رضوان إلى أن ظاهرة القلق والتوتر أثناء الاختبارات معروفة للمرشدين، وقد أجريت العديد من الدراسات التي أظهرت أن الطلاب لم تكن تظهر لديهم هذه العلامات عند ملاحظاتهم لدراستهم من حجرة الصف وأجريت كثير من الدراسات حول قلق الاختبار نتج من هذه الدراسات معامل ارتباط عكسي منخفض بين القلق والأداء على الاختبار إلى قلق الاختبار على أنه قد يكون قلقاً ميسراً ويساعد على الأداء الأفضل أو قلق يعطل الأداء.



ويؤكد عدد من علماء النفس أن قلق الامتحان يؤشر بشكل خاص إلى الاستجابات النفسية والفسيولوجية للمثيرات التي يربطها الفرد بخبرات الامتحان، فهو عبارة عن حالة خاصة من القلق العام الذي يتميز بالشعور العالي بالوعي بالذات مع الإحساس باليأس الذي يظهر غالبا في الإنجاز المنخفض للامتحان وفي كل المهام المعرفية والأكاديمية بصفة عامة.

ويمثل القلق حالة من الشعور بعدم الارتياح والاضطراب والهم والتوتر المتعلق بحوادث المستقبل، وتتضمن شعوراً بالضيق وانشغال الفكر وترقب الشر وعدم الارتياح حيال ألم أو مشكلة متوقعة أو وشيكة الوقوع.
ويؤكد ما سبق كلام الطالبة منار عواد، ماجستير علم النفس مسار الإكلينيكي، إذ ترى أن القلق نوع من التوتر العام الذي يصيب الفرد إذا تعرض إلى شيء ما يحقق له رغبة معينة ما يجعله قلقاً راغبا بالحصول على نتائج مرضية له. وهو أنواع: قلق إيجابي، وقلق سلبي، فالقلق الايجابي هو المؤدي إلى نتيجة مرضية مماثلة للتوقعات أو قريبة منها.
وحتى يكون القلق إيجابيا يجب ألاّ يتعدى قيمة معينة بالمستوى المطلوب بحيث إذا ارتفع عنها أصبح قلقا سلبيا .

وقلق الامتحان أمر لا بد منه فالفرد يسعى إلى تحقيق علامات جيدة ليحقق طموحاته وحتى يحقق ذلك لا بد أن يشعر بقلق إيجابي ليكون دافعًا له لتحقيق أهدافه وطموحاته.

ويضيف الأستاذ في قسم اللغة الإنجليزية د. يوسف أبو حميدان، أن القلق ليس فكرة بل هو حالة يمر بها الفرد، اجتماعية نفسية تربوية. أي موقف كأن يحتاج مستوى معينًا من القلق لكي يزيد من دافعية الإنسان نحو العمل وهنالك عدد من الناس يمرون دائما بمستوى من القلق ما يؤدي إلى ارتفاع الدافعية لديهم.
أما القلق بمستواه الطبيعي فيحتاجه الإنسان باستمرار، وهو حالة مستمرة يحتاجها الفرد كقول إن الفرد يحتاج إلى علاج.

وقد أجريت دراسة على تلاميذ إحدى المدارس الابتدائية وأوضح الملاحظون أثناء الاختبار أن بعض هؤلاء الطلاب تظهر عليهم علامات القلق والتوتر منها: قضم الأظافر، مضغ الأقلام، البكاء، الحديث للنفس، التهيج، الضوضاء، بينما لم تكن تظهر لديهم هذه العلامات عند ملاحظتهم لدراستهم في حجرة الصف. ونتج من هذه الدراسات معامل ارتباط عكسي منخفض بين القلق والأداء على الاختبار وقد نظر إلى قلق الاختبار على أنه قد يكون قلقاً ميسراً يساعد على الأداء الأفضل أو قلق يعطل الأداء، مؤكدين أنه لابد من أخذ عملية القلق أثناء الامتحان في عين الاعتبار عند عملية تصليح أوراق الامتحان.

ورغم أن «القلق يعد عاملا معيقا للتحصيل الدراسي بين الطلبة بمختلف مستوياتهم الدراسية» (أبو صايمة ، 1995)؛ فقد يحتفظ الطالب بمجموعة من الأفكار اللاعقلانية عن الامتحان والتحصيل كما يحتفظ الطالب بأفكار خاطئة لا يمكن أن تكون واقعية تؤثر في تفاعله الاجتماعي كما تؤثر على تحصيله الدراسي، إلا أن هنالك عددًا من الطلبة الذين يعتقدون بأن القلق لم يكن يساورهم يوما من الأيام.

تقول الطالبتان: سهى أبو ليل، ومرام: إنهما تقلقان قبل الامتحان وخلاله خوفا من الرسوب ونسيان المادة والرغبة في النجاح.
فيما يرى زملاء آخرون لهما (خالد، مصطفى) أنه لا يكون هنالك أي حالة قلق ترافق الامتحان وهذه أيضا قد يكون لها أسبابها، كأن يكون الطالب متمكنًا من مادته أو أن يكون غير مبال بالنتيجة.



من روائع خط الثلث– الخطاط رفعت البوايزة–الأردن

عمــارة يعقوبيان بين الأدب والسينما



سونا بدير *

رواية عمارة يعقوبيان للكاتب المصري علاء الأسواني أثارت جدلا في الأوساط الأدبية سواء كان في داخل مصر أو خارجها وترجمت إلى عدة لغات، وأتفق مع الكاتب لتحويلها إلى فيلم سينمائي، ومسلسل تلفزيوني وقد لاقت قبولاً كبيراً.



في عام 1934قرر المليونير هاغوب يعقوبيان عميد الجالية الأرمنية في مصر إنشاء عمارة سكنية تحمل اسمه، فتخير لها أهم موقع في شارع سليمان باشا بوسط القاهرة، وتعاقد لبنائها مع مكتب هندسي إيطالي شهير، وصنع لها تصميماً أنيقاً، وهي ذات العمارة التي اختارها الأسواني لتكون الركيزة الأولى في روايته التي تضمنت الكثير من القصص، والقضايا المفصلية في حياة أي مجتمع إنساني، وفي حياة المجتمع المصري بشكل خاص، فقد لعب المكان دوراً أساسياً في جمع شتات المجتمع.

حوت العمارة طبقات اجتماعية متفاوتة قد يقودنا الوهم للاعتقاد أنها تسير بتواز دائم فلا تتلاقى، ليدهشنا الكاتب بمقدار التقاطع بين هذه المصائر، فلا تحاول أن تبذل جهدا في إيجاد علاقة بين عمارة يعقوبيان وشخصيات الفيلم.ولم يكن تعليق الراوي (يحيى الفخراني) في بداية الفيلم سوى وسيلة لرسم هذه العلاقة.لأن السكان أو المترددين على العمارة يمكن أن نلتقي بهم في أماكن عديدة، ولا شك أن السيناريست وحيد حامد ومخرج العمل مروان حامد انتبها لذلك، فنجد كثيرا من المواقف التي تربط بين الشخصيات

* عضو هيئة التحرير



تتم من خلال مشاهد في مدخل العمارة أو أمام المصعد أو على السلالم أو فوق السطوح . من هنا نجد أن الفيلم يتمحور حول شخصيتين مهمتين: (زكي الدسوقي)، وهو أحد باشوات العصر الملكي، ورمز للسلطة والمال فيه، و(الحاج عزام)، الذي يمثل أحد الأغنياء المحدثي النعمة، وفيما بعد أحد أعضاء البرلمان، الذي بدأ مشواره في الحياة ماسحًا للأحذية ورفعت من شأنه تجارة المخدرات وغسل الأموال وتحكمه بالورع والتدين.. الشخصيتان لا تلتقيان، برغم فسادهما؛ فالأول سكير، ويقيم علاقات غير شرعية مع فتيات الشوارع والفقيرات، في حين يتزوج الثاني منهن من أجل الغطاء الشرعي.. وكلاهما يعاني من مفاسد السلطة، فالأول أصبح خارج السلطة لأن الثورة لفظت رجال عصره من المقربين والعاملين في النظام الملكي، والثاني يحاول أن يرشي السلطة طوال الوقت

عمارة يعقوبيان حياة المجتمع المصري الذي يجمع الشتات الإنساني في مصائر متقاطعة

ليصبح أحد رجالاتها ويستمتع بالنفوذ.

يأتي الممثل خالد صالح أحد أفراد الحركة السياسية الفاسدين، الذي يسهم في توريط الحاج عزام في السلك السياسي وبالتالي دفع ضريبة الشهرة السياسية، يحاول الراوي من خلال مواقف شخصياته أن يدل على حالة سائدة بين بعض الشرائح التي أفرزتها المراحل المتلاحقة في القرن العشرين.

تجلت رائعة علاء بأنها تطرق عددا من الأبواب على عدة أصعدة؛ إذ تطرح مشاكل مازالت عالقة. والبطل الأوحد في هذه اللوحات السريالية هو اللوحة العامة لامتزاج الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي مرت بها مصر في العقد الأخير من القرن العشرين، إلا أن الرواية لا تكتفي بإثارة شجوننا ومواجعنا، ولكنها تعود بنا إلى جذور الذي يحدث الآن، وقد حدد الأسواني تاريخا فاصلا في حياة مصر وكان بداية تحول اجتماعي هائل امتد أثره حتى اللحظة التي نعيشها الآن، فزكي الدسوقي يمثل سلطة بائدة رغم تمتعها بوميض من البريق الخافت في عيون الأقل حظاً بحركه الزمن ليتزوج في نهاية الرواية من بثينة الفتاة المعدمة التي كشفت أحداث الرواية آثار براثن الفقر في جسدها، وعلاقتها السابقة بجارها الشاب الذي حال فقره بينه وبين طموحه في إكمال دراسته، ودفعه الفساد السياسي في السلطات الجديدة للانتساب إلى جماعة دينية مسلحة بهدف الانتقام، خالقاً بتلك القصص والأحداث مناخاً سياسيا وثقافيا واقتصادياً ملوثاً يتنفسه الجميع ويتهددهم خطره المشترك معاً.

انتقل الكاتب بين هذه القصص بمهارة فنية؛ بحيث يسرد من قصة الشخصية ما يجعلك متلهفاً لمعرفة مصيرها ثم ينتقل إلى شخصية أخرى بما يدفعك لإكمال الرواية بحماس. لتبقى الرواية وثيقة تاريخية لمكان شهد توالي الأزمان المتناقضة.
فوجد فيها وحيد حامد مادة صالحة لعمل سينمائي ضخم، خاصة أنها تطرح قضايا سبق أن طرحها سينمائيا في معظم أفلامه بشكل جريء بداية من الفساد والإرهاب حتى الشذوذ الجنسي. فعالم الرواية معروف عند وحيد حامد، واعتاد طرحه دون الاعتماد على أي نصوص أدبية، وإنما في مؤلفات فيلمية خالصة له.. وربما كان اللافت في تقديم العمارة أنها تأخذ شكل البانوراما، أو القراءة لتحولات مجتمع بطبقاته وفئاته ونظام حكمه خلال أكثر من 60 سنة، ولا يأتي الماضي إلاّ من خلال هذه البناية (عمارة يعقوبيان).

أما حكايات سكان العمارة فهي معاصرة تماماً، وقد حاول مخرج الفيلم مروان حامد أن يتجاوز قاعدة عدم مجاراة السينما للرواية وذلك عن طريق الاستفادة من الوحدات الموظفة فيها باعتبارها مجموعة من اللقطات السينمائية الجاهزة لتصويرها بلغة العدسة وعدم الخروج عن ثيمة الرواية والالتزام بخطوطها الرئيسية، والاستعانة بقدرات الممثلين أمثال عادل إمام، ونور الشريف، وإسعاد يونس، ويسرى، وهند صبري، وأحمد بدير، وأحمد راتب، وخالد الصاوي، وثامر عبد المنعم، وعباس أبو الحسن، ويوسف داود، وأحمد السعدني.

> **تجاوز مروان حامد قاعدة عدم مجاراة السينما للرواية عن طريق الاستفادة من الوحدات الموظفة فيها**

وتتضح أمانته بنقل أحداث الرواية بأدق تفاصيلها من اللقطات الأولى للفيلم بوصف العمارة عن طريق الراوي معززا إياه بلقطات منها ومركزا على سطحها، كون سطح العمارة قد تحول إلى حي من الأحياء الشعبية الموجودة في مصر (من الأعلى إلى الأسفل) موحيا إلى فقر الحي، وهذا الأسلوب السينمائي يتكرر في أكثر من لقطة على امتداد الفيلم؛ إذ يأتي في لقطة شجار دولت مع الدسوقي أيضا وهو يمدد على السرير في حالة انهيار ويحلّق ببلاهة باتجاه سقف الغرفة. ويستخدم الأسلوب نفسه ليعطي عكس المعنى وهو لقطة (من الأسفل إلى الأعلى) إشارة إلى الزهو والنصر كما في لقطة صعود عبد ربه درجات السلم بقوة ونشاط. ولقطة اجتياز درجات السلم نفسها من قبل رجال الشرطة للقبض على طه الشاذلي.

ليس في قاموس مخرج هذا الفيلم مشهد قصير أو مشهد طويل، إذ إنه يولي كل المشاهد أهميتها ولكنه يولي «اللقطة» أهمية أكبر، وذلك بتصوير الحدث من مختلف الجوانب وإعطاء الحيز الأكبر لـ اللقطة العامة واللقطة القريبة وذلك لإضفاء الجمالية على الأولى وجذب انتباه المتلقي لأهمية الحدث في الثانية؛ كما في لقطة طه الشاذلي وهو يتلقى وظيفة والده البواب

صفعة قوية من لجنة قبول كلية الشرطة. إذ يدخل وجهه في الكادر «لقطة قريبة» إشارة إلى عدم قبوله ونظراته الزائغة في ملامح الضابط المشرف على تعذيبه في لقطة مواجهته دلالة على تشخيصه. ومعظم لقطات الحوارات الدائرة بين العزام والقولي. ولقطة خطوبة سعاد جابر لعزام ولقطة الدسوقي وهو ينادي خادمه ويسأله عن كيفية إرسال حقائبه من شقيقته دولت. ومثلما لعبت الإضاءة دورا كبيرا في إضفاء الجمالية على اللقطة العامة كما في تصوير العمارة وشوارع المدينة ومعظم اللقطات المصورة في حانة كريستين. كذلك فقد لعبت الدور نفسه في الإفصاح عن سيكولوجية الشخصية. وقد لعبت الأغنية التي أدتها كريستين (يسرى) دورا كبيرا في امتصاص جزء من السوداوية التي عمت أحداث الفيلم

ناجح حسن: عجز الفيلم عن بيان مراحل تطور الشخصيات العمرية والتاريخية»

وسادت شخصياته بشكل خاص في حادثة طرد الدسوقي من قبل شقيقته دولت هانم وتعليم قتيبة الرقص على ألحان هذه الأغنية ومن ثم خروجها إلى الشارع بلحنها الحزين لتعبر عن حياة الناس وحياة الدسوقي وقتيبة وصعودها إلى العمارة بتصوير لقطات سريعة وجميلة .

وفي تعليق للناقد السينمائي ناجح حسن على الفيلم قال: «هذا الفيلم أحد الأفلام العربية التي وضعت تحت تصرفها ميزانية مناسبة حيث تلقفته شركة الإنتاج....» وتابع حسن «الرواية تماشي طلبات الجمهور من حيث الأبطال وانتقاء الأحداث والموضوعات بالإضافة إلى طرقه لتابو المحرمات والتركيز على العلاقة المثلية لمغازلة شباك التذاكر»

أما عن إخراج الفيلم فقد أوضح: «أن المخرج من جيل الشباب وهو من عائلة فنية فوالده صاحب السيناريو ولذلك تمكنا من الوصول إلى أرضية فيلمية متناسقة ...).

وفاضل حسن بين الرواية والفيلم فقال: «أجواء الرواية أفضل من أجواء الفيلم فقد عجز الفيلم عن بيان مراحل تطور الشخصيات العمرية والتاريخية. أما الرواية فقد كانت أكثر إقناعا من حيث التفاصيل التاريخية والأجواء العامة التي تتناسب والتحولات التي لحقت بالشخصيات المختلفة وذلك لا ينفي استخدام الفيلم لغة سينمائية موفقة من خلال إضافة أجواء مبهرة كالأغنيات الفرنسية وتوظيف الإكسسوارات وبذلك استطاع تقديم لغة سينمائية توازي السينما الأوروبية».

تأملات حول قضايا الشباب السياسية والانتقال الديمقراطي

حسن طارق*



وقف الفكر الغربي المعاصر طويلا حول الظاهرة الشبابية، خاصة بعد انتفاضة 1968، محللا ومتسائلا عن هوية شبابية غامضة ومتمردة، ثم مر وقت بعد ذلك ليعيد الفكر نفسه اكتشاف موضوعة «الشباب» كأحد الأوهام الكبرى التي عبرت أزمنة «الحداثة» الأوروبية.

بعيدا عن ذلك يلاحظ المتتبع للخطاب العمومي المغربي، بكل مستوياته أيا كان مصدره، سواء تعلق الأمر بالفاعلين السياسيين أو السلطة أو الصحافة... ذلك الحضور الكثيف «للشباب» -موضوعة ومقولة- في البناء الدلالي لهذا الخطاب «الخطابات».

* كاتب - المغرب

في مستوى أول من التحليل يبدو هذا الحضور للحديث عن الشباب داخل الخطابات السياسية العمومية، شيئا طبيعيا ويكاد يكون مطابقا وموازيا للحضور الحقيقي لإشكاليات الشباب وقضاياه داخل العديد من الساحات.

إن الشباب الذي يشكل موضوعا رئيسيا للسياسة وللشأن العام وللمشاريع المجتمعية لاشك أنه سيكون حاضرا بالقدر نفسه في النقاش السياسي والتداول العمومي.

فإذا كانت أكبر إشكاليتين يعرفهما المغرب المعاصر ويضغطان على سياسييه وصناع القرار داخل دواليب أجهزته التنفيذية، هما إشكالية البطالة والتعليم، حيث يمكن اعتبارهما شبابيتين بالطبيعة وبقوة الأشياء.

فقضية التعليم، تهم بشكل مباشر مصير الشباب المغربي وأفاقه، والشبيبة المغربية هي نتاج طبيعي للمدرسة الوطنية العمومية. فإذا كان السوسيولوجيون يرون أن ظاهرة الشباب، مرتبطة تاريخيا بظهور المدرسة العمومية، كآلية من آليات توزيع الزمن الاجتماعي (طفولة-شباب-كهولة).

فإن الحالة المغربية درس مدرسي في هذا الباب.

البطالة حولت الشروط العامة لحياة الشباب المغربي الذي فقد الثقة في المدرسة كوسيلة للترقي الاجتماعي

خاصة على مستوى البروز السياسي للتعبيرات الشبابية المغربية التي ارتبطت بقضايا تعليمية، في انتفاضة 23 مارس 1965.

أما إشكالية البطالة التي تمس موضوعيا جزءا كبيرا من فئات الشباب. فقد حولت الشروط العامة لحياة الشباب المغربي، الذي فقد الثقة في المدرسة كوسيلة للترقي الاجتماعي، وتراجعت الفئات المتعلمة منه داخل سلم التراتبية الاجتماعية، وتعرض عمريا لحالة تمطط سوسيولوجي قسري لمرحلة «الشباب»، وتخلى عن نزوعه للاستقلالية ولتجسيد فردانيته تحت ضغط الحاجة المستمرة للأسرة والعائلة، وقلص هاجسه اليومي، في الحصول على عمل من اهتماماته بالأسئلة السياسية والفكرية....

ومع ذلك فإن التسليم بكون حضور موضوعة «الشباب» داخل الخطاب السياسي

من الوهم اعتماد مقولة «صراع الأجيال» أداة لتفسير تناقضات الحياة الاجتماعية والسياسية وقراءتها

يبقى حضورا طبيعيا، لا يلغي فرضية الحضور «الانتهازي» للشباب كموضوع للخطابات السياسية.
لقد بنت مثلا، مدرسة سياسية مغربية، مقربة من السلطة منذ بداية الثمانينيات، خطابها التأسيسي-الباحث عن الشرعية- على موضوعة «جيل الاستقلال»، في مواجهة مبطنة لجيل الحركة الوطنية.
وتكررت هذه الثيمة، في كثير من التجارب الحزبية، وصولا إلى تلك التي أسست عشية الانتخابات التشريعية لعام 2002، حين تم الاشتغال على الأطروحة نفسها المبشرة «بموت الحركة الوطنية» وبتأسيس حزب أجيال ما بعد الاستقلال وفئات الشباب.
وفضلا عن هذا الظهور الانتهازي لحضور الشباب داخل الخطاب السياسي لدى بعض الفاعلين العموميين، يمكن بسهولة كذلك الوقوف على وضع «تبسيطي» لمقولة الشباب، من خلال توظيفها في مقاربة جيلية للمسألة السياسية لبلادنا.

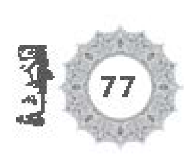
وإذا كانت المقاربة التي تقحم صراع الأجيال، الشباب ضد الكهول والشيوخ، معادلة رئيسية لفهم الحياة السياسية، تجد مرجعياتها النظرية في بعض الأدبيات التي عوضت الطبقة العاملة بالشبيبة المتعلمة قائدة للتغيير الاجتماعي (كتابات ماركيز مثلا)، فإن الخطابات السياسية المغربية لم تسلم من هذه النزعة.

والواقع أنه مع تأكيد حضور «صراع الأجيال» داخل الدينامية الاجتماعية، فإنه يبقى من الوهم اعتماد هذه المقولة أداة لتفسير تناقضات الحياة الاجتماعية والسياسية وقراءتها.
إن تسييس مقولة «الأجيال» هو تحريف لحقيقة الصراع السياسي والاجتماعي، كما هو، مؤسس على صراع للمصالح المادية وللقيم الفكرية وللمشاريع المجتمعية.

الشباب فئة عمرية مخترقة بالتناقض الاقتصادي وبالصراع الاجتماعي

فالشباب ليس كتلة متجانسة ولا طبقة اجتماعية ولا هوية اقتصادية نقية ... إنه فئة عمرية مخترقة بالتناقض الاقتصادي وبالصراع الاجتماعي وبالتقاطبات الفكرية والقيمية.
لذا فالانجرار وراء هذه الإيديولوجيا الشبابية، التي ترسم التناقض الرئيسي في المغرب، بين نخبة شائخة وشباب متقدم وحداثي، هو بمثابة نوع من اللاسياسية.

عموما يقدم الخطاب المتداول داخل النخبة وفي أوساط الإعلام، حول الشباب والمشاركة السياسية، درسا مدرسيا نموذجيا، في سيطرة الكليشيهات والقوالب الجاهزة والنمطية على تمثلاتنا الجماعية لكثير من الظواهر السياسية والاجتماعية.



يقدم هذا الخطاب، معطى «العزوف» كثابت منهجي في تحليل علاقة الشباب بالسياسة بعيدا عن كل الأسئلة الممكنة وكحقيقة مطلقة خارج كل تفاعلات التاريخ.

إذ يبدو «العزوف» مقدمة ضرورية لبناء التحاليل، وركنا من أركان صياغة المواقف، وأحد ثوابت الخطابات السياسية والإعلامية للفاعلين وللصحافة ولأصحاب القرار.

إن مقولة العزوف لا تفشل فقط في امتحان «العلمية»، بل إنها كذلك لا تصمد إزاء بعض التساؤلات المفاهيمية الباحثة في كنه كلمتي «الشباب» و«السياسة» خاصة إذا نحن جنحنا إلى تأويل مفهوم السياسة تأويلا ديمقراطيا، بأن نقول بأن السياسة، مرتبطة بوجود حقل عمومي لمناقشة صراع المشاريع المجتمعية، والأفكار والبدائل، والقيم، التي يتم تدبير الشأن العام على أساسها.

فبهذا التعريف يحق لنا أن نتساءل بسذاجة، أيهما ظل عازفا عن الآخر السياسة أم الشباب؟ أو ليست السياسة أو قل للتدقيق تلك العقود المظلمة من اللاسياسة والقمع والحقل العمومي المغلق وحضور الدولة وتغييب المجتمع... هي التي كانت لا تقبل بالضرورة أي مستوى من مستويات المشاركة الشعبية، للشباب ولغير الشباب...

من الواضح أن معالجة موضوع «الشباب والانتقال الديمقراطي» تحيل إلى إشكالية مركبة ترتبط بتحليل المتغير العمري، والمحدد الديموغرافي، ورصد حضوره في مسلسل سياسي تاريخي يحفل بالكثير من التعقيد والتوتر، رغم ما تقدمه المعالجات الإعلامية لموضوع «الانتقال الديمقراطي» من تعميمات تعتمد السهولة منهجا لها، في قراءة المرحلة على ضوء بعض المفاهيم الجاهزة لعملية الانتقال.

نجد أنفسنا أمام معادلة من متغيرين ليس من اليسير الظفر بتحديد مفاهيمي صارم لهما، الأول وهو الشباب كفئة اجتماعية، بمحددات عمرية،



وسوسيولوجية، ونفسية، تمنحها خصائص التوتر والقلق والأسئلة والانتقالية... والثاني وهو الانتقال الديمقراطي، بما هو مسلسل للتحول السياسي وللصيرورة التاريخية المبنية على صراع الماضي والمستقبل.

إن تفكيكا أوليا لإشكالية الشباب والانتقال الديمقراطي، يخلص بنا إلى سؤالين أساسيين متفرعين من المعادلة المطروحة، يبحث الأول عن كيفية مساهمة الشباب في الانتقال الديمقراطي، فيما يذهب السؤال الثاني نحو معرفة كيفية تناول الانتقال الديمقراطي قضايا الشباب.

وفيما يخص الفعالية (الفعالية الشبابية في دينامية الانتقال)، فالأمر مرتبط أساسا بسقف مساهمة الفعل المجتمعي في مسار الانتقال في مستوياته السياسية.

وعموما يمكن القول بأننا إزاء دينامية عادية لحضور الشباب في الحراك الاجتماعي تتميز بحضور ملحوظ لهم داخل مسارات كل الحقول العمومية الحزبية منها والنقابية، وبحضور غالب في الحركات الاجتماعية خاصة ذات الأفق المطلبي المرتبط بالشغل...

أما عن السؤال الثاني، المتعلق بموقع الشباب في صيرورة الانتقال الديمقراطي، فما يمكن الوقوف عليه هو غياب المسألة الشبابية عن جدول أعمال الانتقال الديمقراطي، قياسا مثلا مع المسألة الحقوقية من خلال ملف تدبير الماضي، أو المسألة الإعلامية من خلال معالجة أسئلة المشهد الصحفي... ومن الواضح أن من أسباب هذا الغياب ظهور عوامل أكثر موضوعية ترتبط بطبيعة الدولة المغربية التي لم تكن في السابق تملك أي مشروع مجتمعي، يقدم مواقع وأجوبة لانتظارات الشباب، لهذا ظلت لسنوات تنظر إلى فئات الشباب «كمشكلة» وكمصدر للتوتر... في الوقت الذي ظلت الأحزاب والنخب السياسية لا تولي الاهتمام الكافي للمسألة الشبابية نتيجة لاهتمامها بالسؤال السياسي المرتبط بالصراع حول إشكالية التدبير والحكم.

إذا كان لا بد لهذا التأمل السريع، في إشكالية الشباب والانتقال الديمقراطي، أن ينتهي بخلاصات مؤقتة، فيمكن القول بأن حضور أسئلة الشباب داخل صيرورة الانتقال الديمقراطي، مرتبط من جهة بجهد ذاتي للحركة الشبابية، ومن جهة أخرى بتجاوز النظرة الاختزالية لعملية الانتقال الديمقراطي كمجرد صيرورة سياسية، وهي النظرة التي تعبر عنها بكل وفاء النزعة الدستورانية الطاغية على خطابات جزء من القوى الديمقراطية.

ويبدو أن هذا التجاوز يتوفر على إمكانية التحقق إذا استطاعت الحركة الشبابية صياغة أسئلتها وتصوراتها، ضمن أفق المسألة الاجتماعية التي نعيش، الآن، لحظة إعادة بناء جديد، كإحدى أكبر أسئلة المرحلة.

خطبة
قطري بن الفجاءة

صعد قطري بن الفجاءة منبر الأزارقة - وهو أحد بني مازن بن عمرو بن تميم - فحمد الله وأثنى عليه وصلى على نبيه ثم قال:

أما بعد فإني أحذركم الدنيا، فإنها حلوة خضرة، حفت بالشهوات، وراقت بالقليل، وتحببت بالعاجلة، وحُلّيت بالآمال، وتزينت بالغرور، لا تدوم حبرتها ولا تؤمن فجعتها، غرارة ضرارة، خوانة غدارة، حائلة زائلة، نافدة بائدة أكّالة غوّالة،بدلة نقالة، لا تعدو إذا هي تناهت إلى أمنية أهل الرغبة فيها، والرضا عنها، أن تكون كما قال الله:

(كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيما تذروه الرياح وكان الله على كل شيء مقتدرا). مع أن امرأ لم يكن منها في حبرة إلا أعقبته بعدها عبرة، ولم يلق من سرّائها بطنا ألا منحته من ضرّائها ظهرا، ولم تطلّه غَبْية رخاء إلا هطلت عليه مزنة بلاء، وحرى إذا أضحت له منتصرة أن تُمسِيَ له خاذلة متنكرة،وإنْ جانبٌ منها اعذوذب واحلولى،أمّر عليه منها جانب وأوبى،وإن آتت امرأً من غضارتها ورفاهتها نعما، أرهقته من نوائبها



نقما، ولم يمس امرؤ منها في جناح أمن إلا أصبح منها على قوادم خوف. غرارة غرور ما فيها، فانية فان من عليها، لا خير في شيء من زادها إلا التقوى. من أقلّ منها استكثر مما يؤمنه، ومن استكثر منها استكثر مما يوبقه وبطيل حزنه، ويُبكي عينه. كم واثق بها قد فجعته، وذي طمأنينة إليها قد صرعته، وذي اختيال فيها قد خدعته. وكم من ذي أبهة فيها قد صيّرته حقيرا، وذي نخوة قد ردّته ذليلا، وكم من ذي تاج قد كبّته لليدين والفم. سلطانها دول، وعيشها رنق، وعذبها أجاج، وحلوها صبر، وغذاؤها سمام، وأسبابها رمام، وقطافها سلع. حيّها بعرض موت، وصحيحها بعرض سقم، ومنيعها بعرض اهتمام. مليكها مسلوب، وعزيزها مغلوب، وسليمها منكوب، وجامعها محروب. مع أن وراء ذلك سكرات الموت، وهول المطّلع والوقوف بين يدي الحكم العدل: (ليجزي الذين أساءوا بما عملوا ويجزى الذين أحسنوا بالحسنى). ألستم في مساكن من كان أطول منكم أعمارا، وأوضح آثارا، وأعدّ عديدا، وأكثف جنودا، وأعند عنودا: تعبّدوا الدنيا أي تعبد، وآثروها أي إيثار، وظعنوا عنها بالكَرْه والصَّغار، فهل بلغكم أن الدنيا سمحت لهم نفسا بفدية، أو أغنت عنهم فيما قد أهلكتهم بخطب، بل قد أرهقتهم بالفوادح، وضعضعتهم بالنوائب، وعقرتهم بالمصائب. وقد رأيتم تنكّرها لمن دان لها وآثرها، وأخلد إليها، حين ظعنوا عنها لفراق الأبد إلى آخر السند. هل زودتهم إلا الشقاء، وأحلّتهم إلا الضنك، أو نورت لهم إلا الظلمة، أو أعقبتهم إلا الندامة. فهذه تؤثرون أم عليها تحرصون، أم إليها تطمئنون. يقول الله: (من كان يريد الحياة الدنيا وزينتها نُوَفِّ إليهم أعمالهم فيها لا يبخسون* أولئك الذين ليس لهم في الآخرة إلا النار وحبط ما صنعوا فيها وباطل ما كانوا يعلمون). فبئست الدار لمن أقام فيها. فاعملوا وأنتم تعلمون أنكم تاركوها لا بد، فإنما هي كما وصفها الله باللعب واللهو، وقد قال الله: (أتبنون بكل ريع آية تعبثون* وتتخذون مصانع لعلكم تخلدون). وذكر الذين قالوا من أشد منا قوة. ثم قال:

حُملوا إلى قبورهم فلا يدعون ركبانا، وأُنزلوا فيها فلا يدعون ضيفانا، وجعل لهم من الضريح أجنانا، ومن التراب أكفانا، ومن الرفات جيرانا. فهم لا يجيبون داعيا، ولا يمنعون ضيما، إن أخصبوا لم يفرحوا، وإن أقحطوا لم يقنطوا، جميع وهم آحاد، وجيرة وهم أبعاد، متناءون لا يُزارون ولا يزورون، حلماء قد ذهبت أضغانهم، وجهلاء قد ماتت أحقادهم، ولا يُخشى فجعهم، ولا يرجى دفعهم، وكما قال جل وعز: (فتلك مساكنهم لم تسكن من بعدهم إلا قليلا وكنا نحن الوارثين). استبدلوا بظهر الأرض بطنا، وبالسعة ضيقا، وبالأهل غربة، وبالنور ظلمة، فجاءوها كما فارقوها: حفاةً عراةً فرادى، غير أنهم ظعنوا بأعمالهم إلى الحياة الدائمة، وإلى خلود الأبد. يقول الله: (كما بدأنا أول خلق نعيده وعدا علينا إنا كنا فاعلين). فاحذروا ما حذركم الله، وانتفعوا بمواعظه، واعتصموا بحبله. عصمنا الله وإياكم بطاعته، ورزقنا وإياكم أداء حقّه.

من السرد الحكائي إلى النص الدرامي

المسرح العربي وتكييف ألف ليلة وليلة

عواد علي*

تظل حكايات ألف ليلة وليلة مصدراً لا ينضب للإبداع الأدبي والفني بمختلف أشكالهما، لما تتميز به من أجواء غرائبية، وأحداث وشخصيات قريبة إلى النفس، وذات قابلية إلى تحويلها من بنية حكائية وسردية إلى بنية درامية. وقد حفل المسرح العربي بعشرات الأعمال المسرحية المقتبسة أو المكيّفة (Adapted) عن هذا السفر الخالد، وكتب بعض الباحثين كتباً وأطروحات جامعية في أثر ألف ليلة وليلة في المسرح العربي.. ولا ننسى أن ثاني عمل مسرحي قدمه رائد المسرح العربي مارون النقاش عام 1849 هو «أبو الحسن المغفل»، المكيّف عن إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، وكاد أبو خليل القباني يعتمد كلياً

* روائي عراقي



على القصص الشعبي في كتابة مسرحياته المستوحى معظمها من حكايات ألف ليلة وليلة

استلهم أبو خليل القباني القصص الشعبي في كتابة مسرحياته المستوحاة من حكايات ألف ليلة وليلة

(هارون الرشيد مع أنيس الجليس، مثلاً).
وتلا هذين الرائدين كتّاب عديدون، قاموا بتحويل هذه الحكايات إلى نصوص مسرحية، منهم: توفيق الحكيم في مسرحيتي «علي بابا»، و«شهرزاد»، والفريد فرج في «علي جناح التبريزي وتابعه قفة»، وسعد الله ونوس في «الملك هو الملك»، ومحفوظ عبد الرحمن في «حفلة على الخازوق»، وسمير عبد الباقي في «سهرة ضاحكة لقتل السندباد الحمال»، وفلاح شاكر في «ألف رحلة ورحلة»، ويوسف الصائغ في «الباب»، ويسري الجندي في «الاسكافي ملكاً»، وإبراهيم عبد الفتاح في «لص بغداد».

الباب: تسويغ الخيانة

ليس ثمة اندغام بين نص مسرحية «الباب» ليوسف الصائغ، والحكاية الأصلية في ألف ليلة وليلة، إلاّ في الإطار العام، لوجود اختلافات واضحة بينهما، إنْ على مستوى البناء أو شكل الخطاب، أو على المستوى الدلالي (السيميائي)، وهذا ما يجعل النص الدرامي ينفرد بسمات خاصة تجعل منه أثراً إبداعياً قائماً بذاته.

تتمثل حكاية «الباب»، التي كيّفها الصائغ عن الليلتين الثالثة والخمسين والرابعة والخمسين بعد الخمسمئة، بدفن رجل حي في مقبرة داخل مغارة مغلقة ليلحق بزوجته التي سبقته إلى الموت، تنفيذاً لاتفاق أبرم بينهما مفاده: إذا مات أحدهما ودُفن يلحق به الثاني إلى عالم الموتى، تعبيراً عن قوة الحب التي تجمع بينهما. وما إن



فريق مسرحية «الباب» ليوسف الصائغ

يُرغم الرجل على تنفيذ الاتفاق، حتى يندم على فعلته، وتظهر عليه بوادر الحياة ورفض الموت.

وإذ هو يتخبط بين الموتى، تعصف به الهواجس، وينتابه القلق والخوف بحثاً عن سبيل للخروج، تتناهى إلى أسماعه همهمات أنثى منسابة في عمق الظلام، فينجذب إليها وتنجذب هي، أيضاً، إلى صوته، وسرعان ما ينجلي الأمر فإذا بامرأة حية مثله تتعثر بالموتى، لكنها تختلف عنه في أنها اختارت بمحض إرادتها أن تلحق بزوجها الميت تعبيراً عن حبها ووفائها له. ورغم إصرار المرأة على صحة خيارها، ودفاعها عن فكرة قبولها الموت مع زوجها الحبيب، تستجيب لدعوة الرجل إلى الارتباط به، والاستمتاع بالحياة.

ينتمي النص إلى مسرحيات الفصل الواحد، ويجري في فضاء واحد هو المقبرة، وشخصيتاه اثنتان فقط هما الرجل (هو) والمرأة (هي)، والبنية المهيمنة فيه هي ثنائية الحياة/ الموت بما تكتنزه من محمولات ذهنية ووجودية واجتماعية، ويضعنا التحليل السيميائي أمام مستويين لهذه الثنائية: مستوى سطحي، ومستوى عميق. يشير الأول إلى تعلق الإنسان بالحياة، ورفض المثالية القائمة على التضحية بالنفس من أجل رابطة حب غيّب الموت أحد طرفيها، ويبرز في هذا المستوى الفارق الوجداني والشعوري بين الرجل والمرأة، إذ يبدو الأول أقل اكتراثاً، وربما إخلاصاً للمبدأ العاطفي، وأكثر واقعيةً من المرأة التي تنساق وراءه، مبديةً أعمق مشاعر الإخلاص والحب للرجل، والاستعداد للتضحية والتمسك باليقين المثالي والوجداني. أما المستوى العميق فهو مستوى إيحائي أو استعاري يشير إلى تنكّر المرء لقيم يعتنقها، أو لمبدأ يؤمن به ما أن يصطدم بقوة ما. وتكمن خطورة هذا المستوى في حال تأويله بأنه «تسويغ للخيانة» حين تتعارض مصلحة المرء الشخصية مع معتقده أو انتمائه إلى أيديولوجيا ما، أو إلى جماعة ما.

السندباد الحمال: مؤامرة القصر وفساد القضاء

لم يلتزم سمير عبد الباقي، في «سهرة ضاحكة لقتل السندباد الحمال» مثل الصانع، بمتن الحكاية الأصلية وشخصياتها، بل أعاد انتاجها بنسق درامي، مغيراً في بنيتها، ومختلقاً شخصيات وأحداثاً جديدةً يقدمها ويربط حلقاتها الراوي. فبعد إشارته إلى عالم اليوم وما فيه من إشكالات، يعيدنا إلى الماضي، إلى شهرزاد وهي تروي لشهريار حكاية شابندر التجار (السندباد) وابنته الوحيدة جلنار، وما جرى لها مع أبيها وحبيبها الصعلوك، وما إن تتوقف شهرزاد عن الحكي حتى تبدأ الأحداث بصيغتها الدرامية، وتبدأ بالإعلان عن إقامة شابندر التجار حفلاً كبيراً لزواج ابنته جلنار من قائد الجيش، وعلى المواطنين التوقف عن أعمالهم، والتوجه إلى قصره لاستلام هدية الزواج (قماش ولحم)، لكن جلنار ترفض هذا

الزواج لأن قلبها معلق بحبيبها، وهو حمال فقير من عامة الشعب، وقد اتفقت معه على الهرب في تلك الليلة، وينشأ صراع بينها وبين والدها، الذي يريد إرغامها على الزواج من قائد الجيش، وحين يعجز عن ذلك يدبّر خطةً لقتل حبيبها، فتصاب البنت بالجنون حزناً عليه، وثمة أحداث أخرى يظهر فيها المحتسب وهو يواجه بعض أفراد الشعب من الحمالين، وأصحاب المهن الفقيرة، فيطالبونه بإلغاء الضرائب طوال فترة الاحتفال لأنهم سيتوقفون عن أعمالهم، وفي مقدمة هؤلاء حمال جريء يلقى حتفه بسبب جرأته. وتتطور الحكاية فيظهر السندباد الحمال أمام قصر السندباد التاجر، حاملاً صندوقاً كبيراً ضاع صاحبه الذي ادعى أنه أمير لكن أحد حراس القصر يتشاجر معه ويتهمه باللصوصية، فيستنجد بالسندباد التاجر، ويروي له حكاية الصندوق، وكيف أنه تسمى باسمه حباً به وإعجاباً برحلاته ومغامراته البحرية، فيأخذه السندباد إلى قصره مع الصندوق، وهنا تظهر جلنار وقد أخذ الحزن منها كل مأخذ وازداد جنونها على حبيبها، وتتجه أصابع الاتهام، بمؤامرة مدبرة، إلى الحمال المسكين في قتل زميله، ويساق إلى القاضي، لإصدار حكم الإعدام عليه، في مشهد ساخر يدين فساد القضاء، ويتهكم منه.. إلاّ أن ظهور الراوي يقلب مسار الأحداث، فحين يدخل، معلناً انتحار جلنار، يتعرّف عليه الحمال ويتهمه بأنه هو صاحب الصندوق، ومن ثم القاتل.



الإسكافي ملكاً: أمريكا في لباس الجن

تصور مسرحية «الإسكافي ملكا» ليسري الجندي، على نحو كوميدي رمزي، ضعف مصر والدول العربية وهيمنة الولايات المتحدة عليها، من خلال الشخصية الشهيرة في التراث الحكائي «معروف الإسكافي»، الذي يؤمن بالغناء ويحلم بمستقبل أفضل، لكنه يجد نفسه مُهدّداً بالسجن.

ويزاوج الجندي بين الحكاية الإطارية لألف ليلة وليلة (شهريار وشهرزاد)، واحدى حكايات «معروف الإسكافي وأبو صير وأبو قير» فيها، لكنه يكسر الدور المألوف لشهرزاد، بوصفها راويةً، وشهريار بوصفه مروياً له ليجعل منهما معلقَين على الأحداث، يتحاوران حول جدوى أسلوب معروف الإسكافي في حل مشاكل فقراء

الناس، لأنهم في الحقيقة، كما تقول شهرزاد «أشباح تجري خلف القوت ثم تموت»، وكذلك حول تعددية ألوان البشر والأجناس والألسنة والأفئدة والعذابات والحماقات.

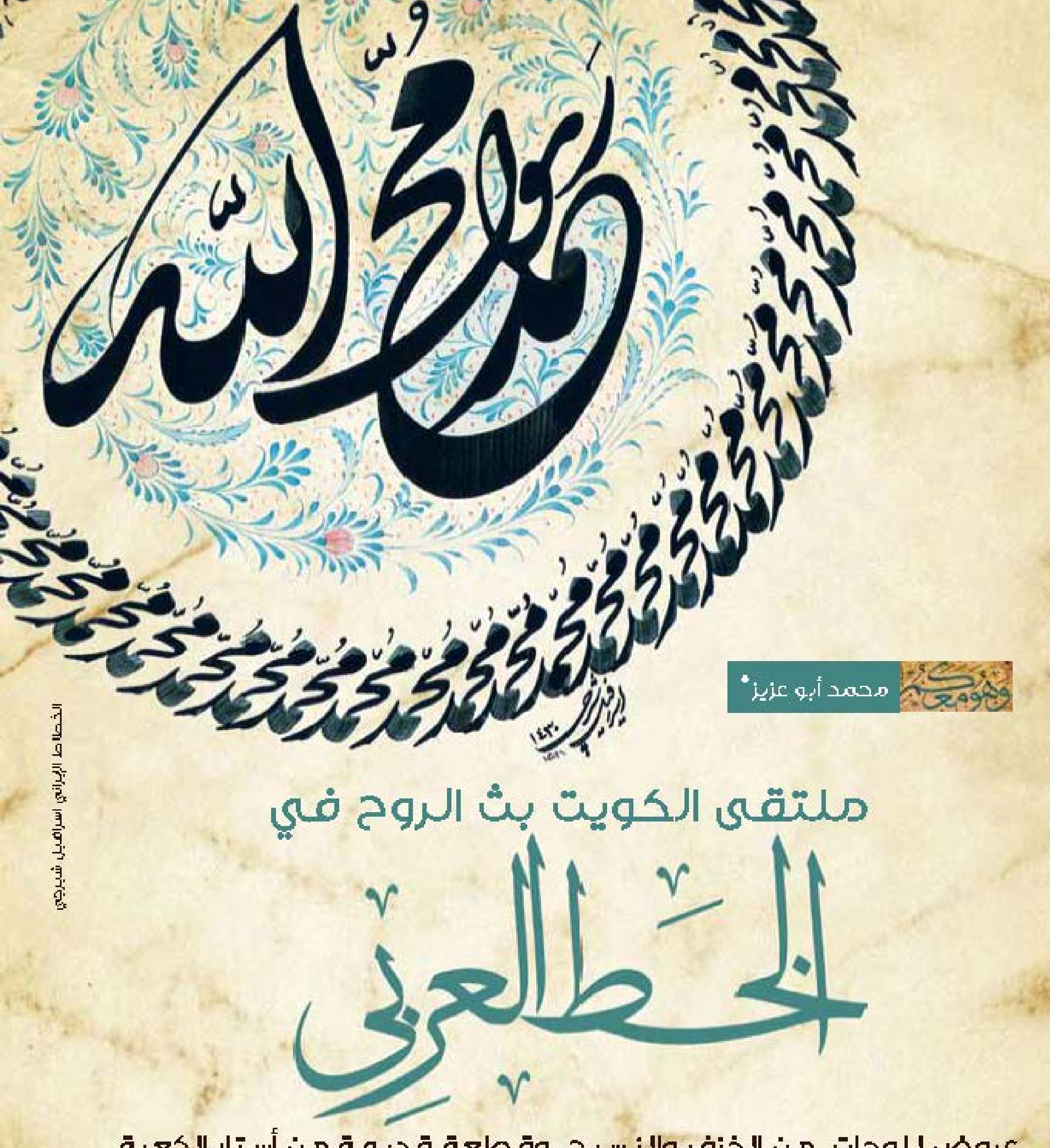
المسرحية في ظاهرها تتناول حكاية «معروف الإسكافي»، لكنها، مثل أغلب المسرحيات التي تعيد إنتاج التراث الحكائي، تُسقط أحداثها على الحاضر، لحمل المتلقي على إجراء مقارنة بين قدرة الإنسان الفرد، في الماضي، على تحقيق حلمه، وعجز الشعب كاملاً، في عصرنا الحالي، على تحقيق أحلامه. إن «الإسكافي»، كما يظهر في المسرحية، نموذج لكل إنسان غيور على بلده يحلم بتغيير المجتمع، رغم أن مصيره ينتهي إلى الإعدام بعد أن حقق كل ما يريد، ونجح في كشف تعدد الألوان لأهل مدينة «النعاس»، وحررهم من أسر اللون الواحد.

ترمز مملكة الجن «البحر المسقوف» الخيالية في المسرحية إلى أمريكا، ومدينة «النعاس» إلى مصر والدول العربية الخاضعة في تفكيرها وولائها إلى الجن، الذي يلزمها بعدم الغناء، وارتداء ملابس معينة ويسيطر على أسلوب حياتها. وقد اختار المؤلف السوق فضاءً مسرحياً للأحداث، سواء في بلد الإسكافي، أو في مدينة «النعاس»، التي أرسل إليها، بعد تآمر تجار السوق عليه، ليصلح من شأنها، ويحقق فيها حلمه. كما أظهر مدى سيطرة عالم الجن، أو «أمريكا» على السوق، لأن هدفها، كما يرى، هو الهيمنة على اقتصاد الدول العربية، وفرض العولمة التي تنادي، وفقاً للشروط التي تفرضها مملكة الجن على أهالي البلدة، ومنها فرض اللون الأصفر على ملابسهم ومنازلهم، ومنعهم من الغناء أو الضحك والسؤال عن أي شيء، وفي حال مخالفة ذلك سيصيبهم غضب من «الجن».

ترسم المسرحية شخصية ملك مدينة «النعاس» رجلاً مسالماً، طوال الوقت، أما ملك الجن المتعجرف، الذي يشير إلى الرئيس الأمريكي بوش، فإنه يسعى دائماً إلى فرض أفكاره ومخططاته على العالم كله، ورغم ذلك انهارت مملكته في نهاية العرض، إشارةً إلى أن الأمر ذاته سيحدث لأمريكا!


من مسرحية «الإسكافي ملكاً»





الخطاط الإيراني اسرافيل شيرچي

محمد أبو عزيز*

ملتقى الكويت بث الروح في الخط العربي

عروض للوحات من الخزف والنسيج وقطعة قديمة من أستار الكعبة

---

* تشكيلي أردني

يعد ملتقى الكويت للفنون الإسلامية واحدا من أبرز ملتقيات الفنون في المنطقة العربية، يقيمه مركز الكويت للفنون الإسلامية من خلال برنامجه الثقافي، وقد خصصت هذه الدورة الرابعة للاعتناء بمختلف أشكال الفنون الإسلامية، إضافة إلى معارض الخط العربي التي احتوت أجنحة خصصت للخزف والفسيفساء والسيراميك.

إن اختيار هذه الفنون يؤكد مدى عمق حضارة المنطقة على مر الأزمان في أصقاع العالم، فمن بلاد الرافدين إلى أقاصي المغرب العربي مرورا ببلاد الشام ومصر إلى آسيا وأوروبا.

الملتقى يؤكد مدى عمق حضارة المنطقة على مر الأزمان وامتدادها إلى أغلب بقاع الأرض

وتبرز الحاجة الماسة إلى إقامة مثل هذه الملتقيات، انسجاما مع تنامي الخبرات المتوزعة والمشتتة هنا وهناك، وجاء الملتقى لتحقيق مجموعة من الأهداف أهمها:

• تعزيز المكانة المتميزة للمسجد الكبير باعتباره راعي المركز وحاضنه كونه مركزا ثقافيا واجتماعيا يعنى برعاية الفنون الإسلامية على وجه الخصوص.

• إبراز التنوع الكبير في تطبيقات الفنون الإسلامية بتنوع الثقافات والحضارات.

• غرس محبة الفنون الإسلامية وتذوقها لدى الناشئة والأطفال.

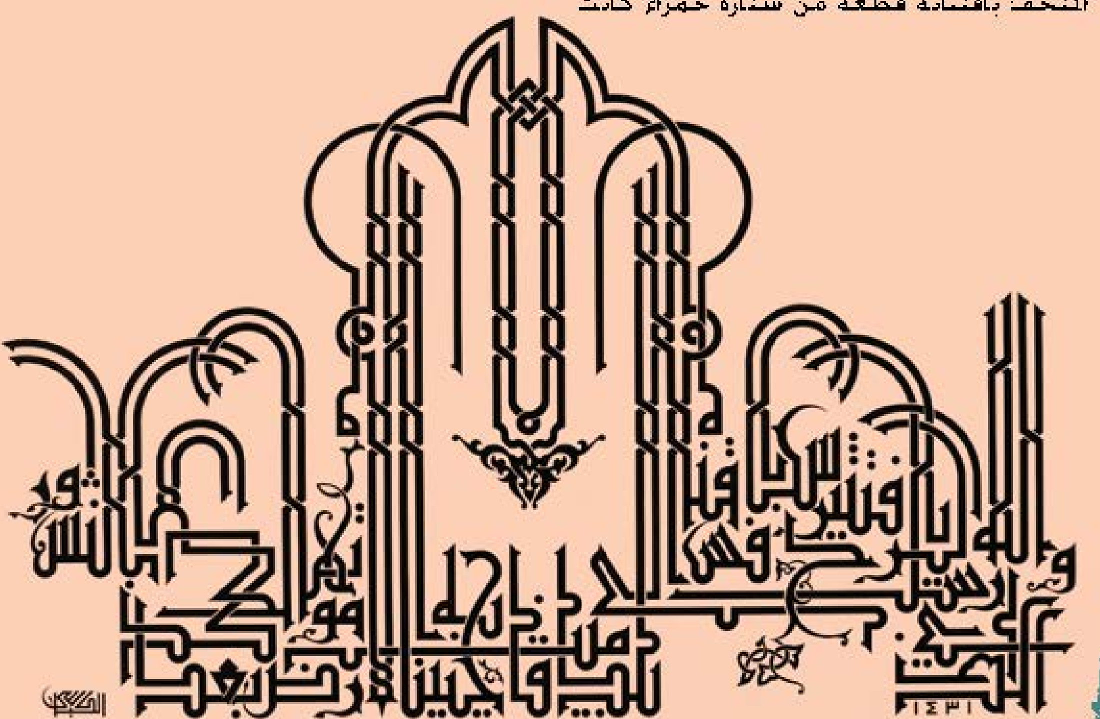
• تنمية قدرات الفنانين والخطاطين العرب من خلال تواصلهم مع كبار الخطاطين على المستوى العالمي.

وإيمانا بأهمية العمل المؤسساتي، حرص مركز الكويت للفنون الإسلامية على إبراز أهم الدوائر والجهات المشاركة وهي كل من: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (الأرسيكا)

الخطاط الصيني نور الدين مي جوانغ يانغ

باستانبول ويعد أول مركز تابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي، فهو يقوم بمهام البحث والنشر والتوثيق بهدف التعريف الأفضل بالثقافة والحضارة الإسلامية من خلال المؤتمرات التي يقيمها، وقد امتاز بعمل المسابقة الدولية في فن الخط العربي الكلاسيكية للمحافظة على معالمه الحقيقية في ظل التطور التكنولوجي واستخدام الآلة في عالمنا العربي والإسلامي.
ومتحف طارق السيد رجب بالكويت الذي يحوي العديد من المخطوطات القديمة لفن الخط العربي الإسلامي، فثمة نماذج على الورق المقهر وكذلك الرق والسيراميك والأعمال المعدنية والمنسوجات والخشب، إضافة لقطعة من أستار الكعبة تعود للعهد العثماني، ومنها مثلا ستارة لبوابة الكعبة تحمل اسم السلطان محمود، ويفتخر المتحف باقتنائه قطعة من ستارة حمراء كانت على ضريح النبي عليه الصلاة والسلام مؤرخة بتاريخ 1249 هـ/ 1833م، كما زوّد بمجموعة شاملة من الأواني والقطع الخزفية وأعمال المعادن لا تعود للحقبة الإسلامية بل إلى ما قبل ذلك بكثير كالبورسلان الصيني وبعض نماذج البرونز القديمة، إضافة إلى الاهتمام البالغ بالأزياء الشعبية المطرزة كالقفاطين العثمانية والشالات والأثواب الهندية والمطرزات التركية والمنسوجات والأزياء الفلسطينية.

أما مركز فنار الثقافي بقطر: فانطلاقا من رسالة الإسلام السمحة وعبر رؤية المركز، فقد سعى لتقديم الصورة الحضارية وتقديم الإسلام منهجا وحياة للناس كافة، يعرّف الناس من غير المسلمين إلى الشؤون الحياتية وإدارة الدعوة والإرشاد الديني وهو نموذج حضاري لنشر الرسالة



الخطاط السعودي جمال الكباسي

الحقيقية من خلال تبنيهم لـ "مصحف قطر" الذي قدم بالمعرض. إضافة إلى أن المركز قدم نموذجا من الخط العربي وفن التذهيب للفنانين الأتراك المعاصرين من خلال ورش حية لأعمالهم. وقد شارك في هذه التظاهرة الثقافية متحف الفنون الإسلامية بماليزيا الذي يحتفل بعيده العاشر. وقد حظي باهتمام شديد بصفته سفيرا للثقافة الإسلامية. فهو يحوي مكتبة متخصصة تغطي احتياجات الباحثين في العالم أجمع ليكون مركزا تثقيفيا ومعرفيا إضافة إلى أنه يعرض أوسع مجموعة من مختارات الفنون الإسلامية. وقد تضاعفت مقتنياته أربعة أضعاف منذ افتتاحه. فهو فريد بمقتنياته للمخطوطات والمشغولات الخشبية والمعدنية والعملات والأختام والمنسوجات والخزف... الخ. أما المشاركة التي قدمتها مكتبة الإسكندرية بمصر فلا نتوقف عند كونها ارتأت الولوج داخل هذا الفن الراقي للامتداد العربي والإسلامي بل تكمن أهمية هذه المكتبة باحتوائها كتب وعلوم الحضارتين الفرعونية والإغريقية. إضافة إلى التلاقح العرفي والعلمي بالعلوم الشرقية والغربية. واحتوائها على نسخ الباحثين والمؤلفين الذين يستعينون بالمكتبة لغايات البحوث العلمية والتاريخية على حد سواء. فهي معبر ومعلم ثقافي يعد معقلاً للعلم وورق البردي وأدوات الكتابة العربية.

إن مكتبة الإسكندرية تسعى إلى استعادة روح الانفتاح والبحث التي ميزتها إضافة إلى أنها تحتوي على مكتبات متخصصة للفنون والوسائط المتعددة والمواد السمعية والبصرية يستفيد منها الأطفال والمكفوفون والنشء، ومراكز للفنون والخطوط والدراسات ومراكز للمعلوماتية عبر الإنترنت ومركز للمخطوطات وكذلك توثيق للتراث الحضاري والطبيعي... الخ.

أما مجلة حروف عربية التي تعد من أهم المجلات المتخصصة في مجال الخط العربي والزخرفة الإسلامية فقد انطلقت من الإمارات العربية المتحدة إلى العالم من خلال مشاركة الباحثين



هذا ما أعطى عبد الله عمر أمير المؤمنين أهل إيلياء من الأمان ۞
أعطاهم أمانا لأنفسهم وأموالهم ولكنائسهم وصلبانهم وسقيمها
وبريئها وسائر ملتها ۞ أنه لا تسكن كنائسهم ولا تهدم ولا تنتقص
منها ولا من حيزها ولا من صليبهم ولا من شيء من أموالهم ولا يكرهون
على دينهم ۞ ولا يضار أحد منهم ۞ ولا يسكن بإيلياء معهم أحد
من اليهود ۞ وعلى أهل إيلياء أن يعطوا الجزية كما يعطي أهل المدائن
وعليهم أن يخرجوا منها الروم واللصوص ۞ فمن خرج منهم فهو
آمن على نفسه وماله حتى يبلغوا مأمنهم ۞ ومن أقام منهم فهو آمن
وعليه مثل ما على أهل إيلياء من الجزية ۞ ومن أحب من أهل إيلياء أن
يسير بنفسه وماله مع الروم ويخلي بيعهم وصلبهم فإنهم آمنون على أنفسهم
وعلى بيعهم وصلبهم حتى يبلغوا مأمنهم ۞ ومن كان بها من أهل الأرض
فمن شاء منهم قعد وعليه مثل ما على أهل إيلياء من الجزية ۞ ومن شاء سار
مع الروم ۞ ومن شاء رجع إلى أهله فإنه لا يؤخذ منهم شيء حتى يحصد
حصادهم ۞ وعلى ما في هذا الكتاب عهد الله وذمة رسوله
وذمة الخلفاء وذمة المؤمنين إذا أعطوا الذي عليهم من الجزية ۞



الخطاط المغربي جمال بن سعيد

والمختصين بهذا المجال ضمن أبحاث علمية بوجود عدد مميز من المشاركات والفعاليات التي تقام في البلدان العربية والإسلامية وزيارة أخرين من القائمين على المجلة بالعديد من الزيارات إلى متاحف، وأماكن في غاية الأهمية بهذا المضمار. لقد نشرت العديد من الملفات المتكاملة عن رموز فن الخط العربي ورواده أمثال حامد الآمدي وهاشم البغدادي وبدوي الديراني وحسين ميرخاني.. وأخرين. إضافة إلى تسليط الضوء على بعض العمالقة المعاصرين مثل الخطاط التركي حسن جلبي وعائلة الخطاط أوزجاي، وخطاطي النستعليق الإيرانيين، والخطاط العراقي الدكتور صلاح شيرزاد، والخطاط التركي داود بكتاش.. الخ. وتغطية كاملة وشاملة للعديد من المؤسسات كأرسيكا، ومعرض دبي الدولي لفن الخط العربي.

حرص الفنان في عمله الفني على إبراز القيم الجمالية في ابتكار التصاميم الزخرفية

والقدس حروف في القلب، ملتقيات كالشارقة وفعاليات دمشق للثقافة العربية... الخ

وقد كانت مجلة فنون إسلامية الصادرة من لندن من ضمن المشاركين في هذا المعرض وهي مجلة حديثة تعنى باهتمام بكافة الفنون الإسلامية في أنحاء العالم، كما تأتي أهميتها لصدورها باللغتين العربية والإنجليزية، وتهتم بالدراسات الجوهرية عن الفنون الإسلامية، وتصدر بمستوى عالٍ من الإخراج والطباعة.
وقد اشتمل الملتقى على معارض ضمت 13 دولة و21 خطاطا.

كما ضم الملتقى فعاليات وورش عمل في الخط والزخرفة والخزف، وخصص ركنا للأطفال والنشء، وورشا داخل المعارض مباشرة مع الناس، إضافة إلى معرض للكتب المتخصصة مثل كراريس الخط، ولوازم الفنانين والخطاطين بإشراف بعض المكتبات والمؤسسات من إيران وتركيا...

إن رقي الأمم والشعوب يقاس بمقدار رقي فنونها وإبداعاتها. وقد حرص الفنان المسلم في عمله الفني على إبراز القيم الجمالية في ابتكار التصاميم الزخرفية على الأواني والمزهريات والأثاث، لتصبح ذات قيمة عالية من ناحية الجمال والوظيفة معا.



الخطاط الفلسطيني جمال الترك



الخطاط الفلسطيني منتصر الحمدان



الخطاط الجزائري محمد البحيري

عن الكتّاب الشباب قبل أن يهرَموا..

وهوم معه

حسان القالش *

إذا كانت الكتابة عملاً انقلابيًّا، كما قال نزار قباني، وهو مما لا شك فيه، فمجموع المتورّطين والمنخرطين بالكتابة هُم، حاملو هذه الانقلابيّة، بمعناها التغييري والتحديثيّ بالطبع. وكلّما كان هؤلاء من العناصر الشابّة، كلما نشأت أنواع جديدة لانقلابية الكتابة والعمل الثقافي.

غير أن الحديث عن الكتابة الشّابة، لا يوحي باليُسر والسهولة، وبساطة الكلام الروتيني عن أحلام الشباب. فالكلام عن الشباب يستدعي كلاماً عن الأجيال، ويستحضر حديثاً عن التاريخ، الذي لا مهرب من مواجهته في أيّ شأنٍ، ثقافيًا كان أم اجتماعيًا أم سياسيًا. فليس جديداً أن الأجيال الحاليّة، الشابّة، التي يدخل بعضها مجال الكتابة بأنواعها، هي أجيال واقعة في حيرة كبيرة وتردّد أكبر، ما بين قيم الآباء وقيم عالمهم المعاصر، وما بين الأزمنة التي ولدوا فيها وألوانها الداكنة، وزمانهم الذي يعيشون فيه كلّ الألوان. إنهم أجيال تعيش أزمة انتماءاتها الفكريّة الرئيسية، ما بين أفكار القضايا الكبرى وأمزجتها (بقايا التشكيلات الفكرية الإيديولوجية وقضايا الصراع والتحرّر)، وبين تفاصيل الحياة الأكثر تماسّاً (الديمقراطية، والمواطنة، وقضايا الفرد والمجتمع).

فالأجيال السابقة بمعظمها، ترانا، نحن جيل الكتّاب الشباب، جيلاً لا قضيّة له، من وجهة نظرها الموغلة في الإيديولوجيا التي حكمت مسارات حيواتها، وكوننا كذلك، كما يرون، فنحن أعجز من أن نصنع، أو نتخيّل نظاماً خاصا أو منظومة من القيم التي علينا أن نسير وفقها بقيّة حياتنا، الاجتماعية والكتابيّة. وقد يبدو هذا الطرح، القادم من أجيال سابقة، لها تجربتها، التي من المفترض أننا اجتهدنا في بحثها ودراستها.

---

* صحافي سوري

طرحاً واقعياً. لكن مجانبته للصّواب والدقة في التحليل تكمن في نفي النتيجة التي تؤديها مثل تلك الحالة، والمتمثلة بالقدرة على إيجاد جيل جديد من الكتّاب، يمكن أن يطلق عليه مسمّى: الكتّاب المستقلّون.

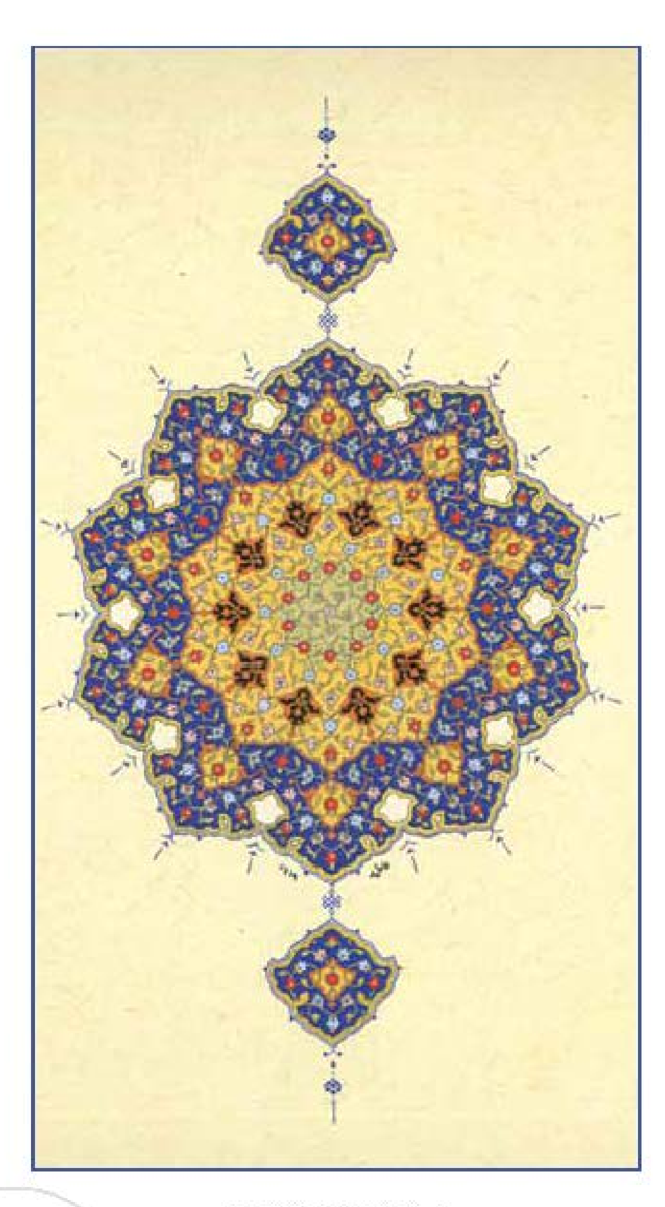
فهؤلاء الكتّاب المستقلون، هم ليسوا شباباً بلا قضيّة بقدر ما هُم جيل لجأ واجتاز مراحل الأدلجة والتّعبئة والتسييس ذات الطابع القسريّ التي طبعت أجيالاً كثيرة بطابعها المتجهّم وعوالمها المحدودة الأُفُق. فهُم بالتالي كتّاب متحرّرون نسبيّاً. على أن ما يساعد في تحررهم واستقلاليتهم هو انسجامهم الكبير مع لغة الزمن الحالي، ومواكبتهم للتقنيات والأساليب العصرية، بدايةً من لوحة المفاتيح(key board) في أجهزة الحواسيب الإلكترونية، التي حلّت مكان القلم والورقة التقليديّين، حيث سهولة الكتابة وسلاستها، والتمكّن من النّص والإحاطة بها، والقدرة على تحسين جودته ودقته، وقدرتهم على النّفاذ إلى الشبكة العالمية «الإنترنت»، حيث سهولة الحصول على المعلومات وتبادلها، والقدرة الفائقة على الاستفادة من المصادر والمراجع المتوافرة عبرها لكتابة الأبحاث في مختلف المواضيع، وسهولة إيجادهم المنابر الفكرية والثقافية والسياسية الكثيرة عبر الإنترنت، بل القدرة على خلق منابرهم الخاصة وابتكارها، عبر المدوّنات الخاصة (البلوغز)، أو عبر المواقع الاجتماعية الإلكترونية (فيس بوك وتويتر..)، ما يخفف من الحصار والتقييد الذي قد يفرض على نشرهم لكتاباتهم وإسهاماتهم في مجالات الحياة.

والواقع أن مجموعة كبيرة من أولئك المستقلين والمتحررين من الكتّاب الشباب، إما أنهم وفدوا إلى الكتابة عبر عالم الإنترنت، الذي تصفه السلطات وأجهزتها أحياناً بالعالم السّفلي، أو أنهم تمكّنوا من امتلاك أدواتهم وإدارة مواهبهم عبر ذاك العالم، في وقت يبقى قليلو الحظ ومعهم ضعيفو الموهبة، عالقين في مواقع الإنترنت، دون حماية ولا تشريعات ودون أيّ مردود ماديّ رمزي أو معنويّ. وموقع هذه السطور هو واحد من كثيرين ممن جاؤوا إلى عالم الكتابة الورقيّة قادمين من عالم الإنترنت، أو الكتابة الافتراضية.

ولا بدّ هنا من التوقف قليلاً أمام هذه الظاهرة، إن صح التعبير، فما يميّز الكتّاب الشباب القادمين من الإنترنت إلى الورق والطباعة، كونهم حملوا معهم خبرات ذاك العالم، وأضافوها إلى المجال الكلاسيكي التقليدي للكتابة.

ففي عالمهم الأوّل، تُركت جميع الخيارات مفتوحة أمام التجريب والمحاولة، فلا شيء تقريباً ممنوع أو محظور تناوله والكتابة عنه، ولا حتى التابوهات والمحرّمات والخطوط الحُمر، التي استمتع أولئك الشباب بالكتابة عنها واكتشاف قدرتهم على تحجيمها. وهذا ما أعطى نتاجاتهم اللاحقة نفحةً من التمرّد والمشاغبة والانفتاح. وهذا ما يفسّر، بدوره، مدى كره الأنظمة والرسميين لعالم الإنترنت ولمن يكتب فيه أو يأتي منه، ويفسّر خوفهم الدائم من الشباب.

والحال، أن كتابات الشباب، وإسهاماتهم في الشأن العام، ثقافياً وسياسياً، تُعامل بقسوة في أغلب الأحيان، وتتعرض إلى محاولات منهجيّة للتّدجين والتزييف وإعادة تشكيلها تبعاً للمزاج العام المتسلّط، الأدبيّ والسياسي. ففي ظل واقع عربي عام، تنحدر مستويات التعليم فيه، وتعاني فيه مجالات الكتابة، من صحف ومجلات ودور نشر، من تراجع الإقبال عليها، وتحكم المؤسسات الرسمية فيها، وعدم الاكتراث بالإبداع، وظهور مؤسسات ثقافية وإعلامية تتبع إلى أصحاب رؤوس الأموال فيما عُرف بـ «صحافة وثقافة غسيل الأموال»، التي تكرّس قيم الاستهلاك وثقافات السوق والترفيه على حساب الجديّة والتجديد، يجد الشّباب أنفسهم مقيّدين، بين أن يتحوّلوا إلى «موظفين» في مؤسسات الدولة الثقافية أو مؤسسات السّوق والمال، متخلّين عن قناعاتهم وحلاوة طموحاتهم، أو أن يبقوا على هامش الحياة الثقافية والوطنيّة.



من روائع الزخرفة الإسلامية